FRANCESCO DE SANCTIS

SAGGI CRITICI

A CURA DI LUIGI RUSSO

VOLUME TERZO

GIUS. LATERZA & FIGLI

1974

SCRITTORI D'ITALIA

N. 205

OPERE DI FRANCESCO DE SANCTIS

V

FRANCESCO DE SANCTIS

SAGGI CRITICI

A CURA DI LUIGI RUSSO

VOLUME TERZO

GIUS. LATERZA & FIGLI

1974

L' UOMO DEL GUICCIARDINI

La pubblicazione delle *Opere inedite* del Guicciardini fu uno di quei fatti che avrebbe dovuto dare grande impulso a' nostri studii storici. Sono di tali scoperte che basterebbero da sé a creare un intero ciclo di critica storica: tanta copia vi si trova di notizie, con quelle riflessioni e impressioni che le rendono vive e irraggiano di nuova luce tutto un secolo.

E si tratta di un secolo intorno al quale si è piú scritto e meno compreso: di un secolo chiamato del risorgimento, e che fu pur quello della nostra decadenza. Il problema storico di quell'epoca non mi pare sia stato ancora posto e discusso e svolto con grande esattezza.

Il problema è questo. L' Italia a quel tempo era salita al piú alto grado di potenza, di ricchezza e di gloria, e nelle arti e nelle lettere e nelle scienze toccava giá quel segno a cui poche nazioni e privilegiate sogliono giungere, e da cui erano allora lontanissime le altre nazioni, ch'ella chiamava con romana superbia « i barbari ». Eppure, al primo urto di questi « barbari », l' Italia, come per improvvisa rovina, crollò, e fu cancellata dal numero delle nazioni.

E i barbari gittarono di nuovo il grido selvaggio: — Guai a' vinti! —. E non solo li calcarono, ma li dileggiarono, trattandoli come non fossero uomini e riempiendo il mondo di querele e di rimproveri della perfidia e della viltá italiana.

E sin d'allora si restò intesi che i perfidi e i codardi fummo noi, che il torto fu tutto nostro, che fummo ripagati della nostra moneta, che ben ci stette, e che i barbari ci fecero un segnalato favore a metterci un po' di nuovo sangue nelle vene.

A questi giudizii degli storici oltramontani si aggiungono i lamenti de' nostri, i quali attribuiscono l' inaudita catastrofe alle nostre discordie, che ci tolsero ogni virtú di resistenza.

Il buon Sismondi, che parla con tanta simpatia delle cose nostre, trasformando il rimprovero in elogio, assicura che il sentimento nazionale mancò agl' italiani perché erano mossi da un sentimento piú alto, si sentivano cosmopoliti e furono benefattori dell'umanitá con l'olocausto di sé stessi.

Né la catastrofe giunse improvvisa, anzi ce n'era un inquieto presentimento, e non mancarono le solite profezie. Tutti rammentano con che eloquenza il Savonarola annunziava dal pergamo la venuta de' « barbari », e quale impressione fece allora la profezia di un francescano, che fra l'altro annunziava il sacco di Roma. Sinistri segni sono mentovati dagli storici. La folgore cade a Firenze sul tempio di Santa Reparata; in una notte oscura fuochi sanguigni illuminano la villa Careggi. Gli spettri degli antichi re di Aragona annunziano al loro successore la caduta del regno di Napoli. Le statue sudano sangue. I popoli spaventati credono vedere nel cielo eserciti che combattono. Una segreta inquietudine incalzava i cittadini fra le delizie e le voluttá di una vita scioperata.

Ci era dunque la coscienza oscura di una dissoluzione sociale e di una catastrofe prossima. E piú che i giudizii degli stranieri e de' posteri è utile investigare le impressioni e i giudizii dei contemporanei.

I frati e i preti, e anche parecchi storici, pongono la fonte del male nella rilassatezza de' sentimenti religiosi e de' costumi.

Non si crede piú a Cristo, dice Benivieni. Anzi si crede che tutto procede dal caso, massime le cose umane. Alcuni stimano che sieno regolate da influssi celesti. Si nega la vita futura, si scher-

nisce la religione. Alcuni la reputano un trovato di uomini. Tutti, uomini e donne tornano agli usi pagani, e si dilettano dello studio de' poeti, degli astrologi e di ogni superstizione.

Ci è in queste poche righe tutto Savonarola.

Altri stimano al contrario che il male è principalmente nella Corte di Roma e nelle pratiche e nelle consuetudini religiose, che hanno sfibrato gli animi e resili piú disposti « a perdonare le offese che a vendicarle ». E non vedono altra via a rinvigorire le istituzioni e gli uomini, che seguire gli esempi lasciatici dall'antichitá.

Di questo erano tutti persuasi, che il paese era corrotto; salvoché alcuni derivavano la corruzione dall' indebolito sentimento religioso, e gli altri ponevano appunto la sua sede nella religione cosí com'era interpretata e praticata dalla Corte di Roma. Quelli vedevano il rimedio « nel ritirare la societá a' suoi principii », con una riforma religiosa e morale che valesse a restaurare le credenze religiose ed emendare i costumi: la quale riforma, incalzati i preti da frate Savonarola e piú tardi da frate Lutero, attuarono a modo loro nel Concilio di Trento. Gli altri al contrario vedevano il rimedio nella emancipazione della coscienza da ogni autoritá religiosa, ciò che traeva seco l'abolizione del papato, che essi giudicavano il principale nemico della libertá e dell'unitá nazionale.

Erano due scuole che con diversi nomi si continuano anche oggi, e che oltrepassavano ne' loro fini e ne' loro mezzi l' Italia, ed abbracciavano l' Europa cattolica. Si può dire che la loro storia è tutta la storia moderna, non finita ancora.

Nella quale storia l' Italia rappresentava una parte molto secondaria. Certo, i primi concetti e i primi tentativi vennero da lei, ma rimasero concetti e tentativi isolati e scarsi di effetto; e quando l' incendio si dilatò e le contrarie opinioni accesero in tutta Europa ostinatissime contese e divisioni e guerre di popoli, tra noi non mancarono cittadini di molta virtú che con la penna o con le forti opere o co' martirii mantennero la loro fede; ma fu moto di pochi e divisi, che s' impresse ap-

pena alla superficie, sotto alla quale rimasero in calma sonnolenta e stupida le popolazioni. Anche oggi sono di quelli che credono il cattolicismo e il papato salute o perdizione d' Italia: ma sono opinioni oziose, che non lasciano traccia durabile sulle moltitudini: il Concilio ecumenico, che pure in altre parti di Europa solleva cosí vivi odii e speranze, presso di noi non suscita né energiche opposizioni, né gagliardi consensi.

La corruttela de' costumi era l'apparenza piú grossolana del male che travagliava l' Italia e rendeva inevitabile la catastrofe. Quell'apparenza fu presa per il male esso medesimo, e gli uni ne davano colpa al paganesimo e agli studii classici, gli altri alla Corte di Roma, pietra di scandalo, e non pensavano che quella corruttela del papato e quel paganeggiare delle classi intelligenti e degli stessi papi erano anche parte del problema: fenomeni ed effetti che non spiegavano nulla, e volevano essere spiegati loro.

Ma gli uomini politici vedevano la quistione sotto aspetto piú determinato. Poca speranza avevano ne' tardi frutti che potessero venire da una riforma religiosa e morale, e non credevano a papa né a Cristo, e schernivano i profeti « disarmati ». A loro era chiaro che l' Italia divisa e debole d'armi mal poteva resistere a' barbari: qui era il pericolo, e qui ci voleva il rimedio. Molto li preoccupavano le discordie intestine fra' cittadini, fra le cittá, fra gli Stati, e cercavano un sistema di « equilibrio », che desse sâtisfazione a tutte le classi, mantenendo ordine e concordia al di dentro, e legasse i grandi Stati italiani con reciproca malleveria contro gli assalti che venissero dal di fuori. Fa stupire quanti sottili trovati pullulassero in quei cervelli acuti per ordinare in modo lo Stato che si ottenesse il desiderato equilibrio, quando giá lo straniero era a casa e lasciava per sua misericordia disputare se i partiti si avessero a vincere per le piú fave o alla metá delle fave. Né erano meno sottili i giudizi sulle condizioni e sulle forze degli Stati, sulle inclinazioni, le passioni e gl' interessi de' principi, e sulle varie combinazioni delle alleanze, con una finezza di osservazione e di analisi che desidero in molti documenti della diplo-

mazia moderna. Strazia veder tanta sapienza con tanta impotenza. Vedevano le nazioni vicine salite a grande potenza per « i buoni ordini e le buone armi », e soprattutto per avere raccolte tutte le membra dello Stato sotto un solo indirizzo. E tentarono qualcosa di simile in Italia. Indi la serenissima lega di Lorenzo, e le leghe e controleghe di Giulio, e, fallito il tentativo di stringere in una forza sola gli Stati italiani, e avendo giá lo straniero dentro, per cacciar via uno, chiamare gli altri. Indi le proposte di milizie nazionali per uscir di mano a' condottieri, e certi « ordini di governo misto » che tenessero in qualche equilibrio gli ottimati e il popolo. Ciò che presso le altre nazioni era il naturale portato della storia, in Italia erano combinazioni artificiali d' ingegni sottili. E nulla riuscí. Leghe italiane poco stabili, perché leghe di principi, e sulla base mobile degl' interessi. Leghe con forestieri fecero dell' Italia il campo chiuso di tutte le cupidigie e di tutte le insolenze, ed ebbero quella fine che dice il Guicciardini, al quale pare ragionevole « che in qualcuno sia per rimanere potenza grande, il quale cercherá di battere i minori e forse ridurre Italia sotto una monarchia ». A milizie nazionali si pensò troppo tardi, quando i condottieri erano giá i padroni, e il paese era corso da fanti svizzeri e spagnuoli e da lanzichenecchi e stradioti e gente d'arme. Né i « buoni ordini » poterono ottenere tanta concordia de' cittadini, che le fazioni smettessero di chiamar gli stranieri, sí che, miserabile spettacolo, tutti li odiavano, e tutti li chiamavano. Perciò nessuna propria e nazionale resistenza fu possibile, e l' Italia, come si disse, fu « conquistata col gesso ».

Il problema dunque ti ritorna innanzi lo stesso. Mai non si vide tanta sapienza e cosí alta intelligenza quanta trovi allora nei grandi uomini che avevano in mano le sorti del paese, politici, filosofi, letterati, artisti, le cui opere riempiono anche oggi il mondo di ammirazione.

L' Italia, scrive il Guicciardini nel principio della sua *Storia*, ridotta tutta in somma pace e tranquillitá, coltivata non meno ne'

luoghi piú montuosi e più sterili, che nelle pianure e regioni sue piú fertili, né sottoposta ad altro imperio che de' suoi medesimi, non solo era abbondantissima d'abitatori, di mercatanzie e di ricchezze, ma, illustrata sommamente dalla magnificenza di molti principi, dallo splendore di molte nobilissime e bellissime cittá, dalla sedia e maestá della religione, fioriva di uomini prestantissimi nell'amministrazione delle cose pubbliche, e d' ingegni molto nobili in tutte le dottrine e in qualunque arte preclara e industriosa, né priva, secondo l'uso di quell'etá, di gloria militare; e ornatissima di tante doti, meritamente appresso a tutte le nazioni nome e fama chiarissima riteneva.

Le parole del Guicciardini si riferiscono proprio al momento della crisi, quando Lorenzo de' Medici, Ferdinando d'Aragona e Innocenzo VIII scomparivano dall'orizzonte ed entravano in iscena i Borgia, Alfonso d'Aragona e Ludovico il Moro, e Carlo VIII calava dalle Alpi, iniziando un moto che dovea finire con la soggezione d' Italia a signoria straniera. E dapprima non mancarono le illusioni. A Venezia si diceva che Carlo veniva « a vedere » l' Italia. I nostri scaltrissimi uomini di Stato confidavano di potere con l' ingegno e con l'astuzia vincere quella forza barbara, e, alla peggio, opporre stranieri a stranieri, e rintuzzare gli uni contro gli altri. Tutti vedevano il pericolo, tutti proponevano i rimedii, e non si venne a capo di nulla. Non mancarono le idee, mancò la volontá e la forza di attuarle. Arguti i discorsi, stupendi gli scritti, fiacche le opere: tutto si ridusse in tentativi infelici e isolati, senza eco, senza espansione. Atti eroici non infrequenti, ma di singoli individui e di singole cittá: nulla che rivelasse vita collettiva e nazionale. E cosí non ci fu riforma, e non lega italica, e non milizie nazionali, e non « buoni ordini » e non « buone armi », e tutto restò nelle parole e negli scritti. Discutendo, scrivendo, l' Italia finí facile preda dello straniero.

Questa singolare impotenza italica in mezzo a tutte le apparenze della grandezza e della potenza certifica un male piú profondo che non pareva a' contemporanei, e non è parso poi. Biasimiamo pure il tradimento di Ludovico, o la perfidia de'

Borgia, o la spensieratezza di Leone X: il biasimo non spiega nulla; il male era sí grave, che bontá o perversitá d' individui ci potea poco. Diciamo pure che il senso morale era oscurato; che i costumi erano corrottissimi, soprattutto del clero; che le armi erano mercenarie; che gli odii tra classe e classe, tra cittá e cittá erano irreconciliabili; che i principi e i partiti chiamavano essi lo straniero. Con questa lugubre descrizione dei fenomeni di una malattia che il Machiavelli chiamava « la corruttela italiana », il problema non si scioglie, ma si allarga, rimanendo sempre a sapersi per quali cause l' Italia, sotto le forme della piú rigogliosa sanitá, era pure in tale dissoluzione e corruttela che al primo cozzo coi barbari perdé tutto, anche l'onore, e per piú secoli scomparve dalla storia con sí profonda caduta, che anche oggi è dubbio se la sia risorta davvero.

L'analisi di questa corruttela italiana, de' suoi elementi, della sua universalitá, della sua intensitá, delle sue cagioni, del suo sviluppo, de' suoi effetti, il carattere e la fisionomia che diede alla nazione, e i suoi vestigi visibili anche oggi e che ci vietano l'andare innanzi, è materia non ancora bene considerata e degnissima di studio. Attendiamo il Machiavelli o il Montesquieu che ne scriva acconciamente, netto delle passioni contemporanee. Né a questo basta sagacia e diligenza di storico; si richiede occhio metafisico, che sappia cogliere tra la varietá degli accidenti i tratti essenziali.

Chi guarda con quest'occhio in quei tempi, vedrá subito la differenza capitale tra l' Italia e le nazioni che dovevano sceglierla a campo delle loro lotte, la Francia, la Germania, la Spagna, la Svizzera. Queste, dopo lunga elaborazione, giungevano pure allora ad uno stabile assetto politico, uscendo dalle lotte interne unificate, ordinate e piú forti, dove l' Italia si era giá costituita parecchi secoli indietro, ed aveva avuta tutta una civiltá, frutto di quella precoce costituzione. Fin d'allora che i Comuni si vendicarono a libertá, trovò essa il suo assetto, che in tanta diversitá di casi si mantenne inalterato ne' suoi lineamenti sostanziali, e produsse quei miracoli di prosperitá, di grandezza e di coltura che furono senza riscon-

tro in tutte le altre parti di Europa. Nel Regno, dov'era prevalsa la forma monarchico-feudale, il movimento fu superficiale e solo in alto, mentre le basse classi rimanevano in una condizione stagnante di ignoranza e di bestialitá: pure la coltura italiana non era senza eco e senza corrispondenza in quelle parti. Ma nel rimanente d' Italia la libertá aveva messo in moto tutte le forze, tutti gl' interessi, tutte le passioni, e in parecchi Comuni avea fatta sentir la sua azione ne' piú bassi strati della societá. Questo cumulo e concentrazione di forze messe in moto da stimoli cosí gagliardi accelerava e insieme consumava la vita italiana, logorandovisi tutte le classi, sí che in breve giro di tempo si compié la sua storia, maravigliosa per l' instancabile attivitá, per lo straordinario concitamento delle passioni politiche, per l'ardore e la ferocia delle lotte, per la larga partecipazione di tutte le classi alla vita pubblica, per l' infinita produzione nelle industrie, ne' commerci, nell'agricoltura, negli studii, nelle opere di erudizione e d' ingegno. Fu la vita di Achille, gloriosa, ma breve. Il Medio evo fu per le altre nazioni lunga e faticosa elaborazione; per l' Italia fu civiltá, tutta quella civiltá che esso potea portare. Al tempo di cui parla il Guicciardini, questa civiltá toccava giá quell'ultima perfezione che si manifesta nel lusso e nell'eleganza, con quella idolatria delle belle forme, con quel senso e gusto dell'arte, con quella grandiositá e sontuositá delle feste, con quella voluttá de' godimenti, con quella delicatezza e leggiadria nello scrivere e nel conversare, ne' modi e nei costumi, che sono segni non dubbii di prosperitá, di agiatezza e di coltura. Quella ricca e allegra e fiorita produzione in tanta varietá di forme della vita materiale, intellettuale e artistica era non il principio, ma il risultato, la splendida conclusione, quasi la corona di una grande civiltá, che, nel suo rapido corso, consumava rapidamente sé stessa: era il frutto di un capitale accumulato da un'attivitá anteriore, il cui stimolo era mancato. Questa bella vita, in cosí ricca apparenza di sanitá e di forza, aveva giá secche le sue radici, venute meno nella coscienza tutte le idee religiose, morali e politiche, che l'avevano condotta a quella

prosperitá: l' impero, il papato, la libertá comunale, la grandezza feudale; sicché, mentre mandava cosí vivi splendori, la societá politicamente e moralmente era sciolta. Cosí fu a' tempi di Pericle, e nel secolo di Augusto e in quello di Luigi XIV. Mancati all' Italia tutti gli stimoli spirituali di cui era pur conseguenza quel suo ultimo fiore di civiltá, in breve appassí anche questo, rimasta sola forza motrice degli uomini gli interessi materiali. Mancarono al papato, al Comune, al principe tutti gli alti fini, per i quali si appassionano e vengono grandi i popoli: la tempra nazionale s' infiacchí e si abbassò il carattere. E cosí mancarono insieme tutte le virtú della forza, l' iniziativa, la generositá, il sacrificio, il patriottismo, la tenacitá, la disciplina; e vennero su le qualitá proprie della fiacchezza morale accompagnata con la maggior coltura e svegliatezza dello spirito, la dissimulazione, la malizia, la doppiezza, quello stare in sull'ambiguo e tenersi nel mezzo e lasciarsi dietro l'uscita, la prudenza e la pazienza. Le teorie, i principii, le istituzioni erano pur sempre quelle, accettate nella parte esteriore, meccanica e letterale, magnificate nei discorsi pubblici, divenute un linguaggio di convenzione in casa ed in piazza, e negate e contraddette nella pratica; ipocrisia abituale anche ne' piú noti per la libertá del pensiero. Mancava la forza e di accettare con sinceritá e di negare con audacia, divenuta la vita una bassa commedia, tutti consapevoli. Come contrapposto o protesta di una societá non rassegnata ancora a morire, appunto in questi tempi d' infiacchimento abbondarono i grandi individui, patrioti fortissimi, pensatori arditi, riformatori saldi sino al martirio, cittá eroiche, fatti ammirati e non imitati, rimasti solitarii e di poca o nessuna efficacia nella moltitudine. Né bastò la presenza dello straniero nel paese, e le offese alle sostanze, alla vita, all'onore, che pur rendono arditi i piú vili, a destare in quei popoli una favilla di risentimento e di vergogna; anzi li svigorí affatto quello spettacolo inusitato di selvaggia energia. Come si fa ne' grandi mali e nelle improvvise catastrofi, tutti si abbandonarono dell'animo, ogni vincolo si sciolse, ciascuno provvide a sé stesso, non pensando a' vicini, anzi pensando a

trarre frutto dalla rovina di quelli, insino a che furono rovinati tutti. E non mancava la chiaroveggenza e non l'opportunitá de' rimedi, e mai l' ingegno italiano non si mostrò cosí fecondo in ogni maniera d' industrie e di sottili accorgimenti e di espedienti e di progetti ingegnosi: non mancava l' ingegno, mancava la tempra. L' Italia era simile a quell'uomo che nella maturitá dell' ingegno si sente giá vecchio per avere abusate le forze. E non è l' ingegno, ma è il carattere o la tempra che salva le nazioni. E la tempra si fiacca quando la coscienza è vuota, e non muove l'uomo piú altro che l' interesse proprio.

Queste cose pensando e mulinando da gran tempo, mi vennero alle mani le opere inedite del Guicciardini, e trovai nella *Storia fiorentina*, e nelle *Proposte*, e ne' *Carteggi*, e ne' *Discorsi*, e ne' *Ricordi* tale un tesoro di notizie ed osservazioni, che mi maraviglio non sia l'edizione giá tutta spacciata *, per il gran numero de' nostri professori e cultori della storia. E mi fecero molta impressione soprattutto i *Ricordi* da compararsi a quanto di meglio è stato fatto in questo genere. Ciò che la naturale prudenza e la lunga pratica delle cose del mondo e la dottrina e la solitaria meditazione e il salutare raccoglimento ne' tristi e buoni accidenti della vita potea suggerire ad un sagacissimo osservatore, tutto trovi qui condensato e scolpito con rara energia di pensiero e di parola. E mai non ho capito cosí bene, perché l' Italia fosse allora sí grande e sí debole, che in questa lettura, dove lo storico con perfetto abbandono dipinge sé stesso, e sotto forma di consigli ti scopre i suoi pensieri e

* Anzi mi si dice che gli editori non ne abbiano ancora cavate le spese, e che perciò sieno assai poco disposti a far nuova spesa pubblicando la *Storia d' Italia*, conforme ad un autografo del Guicciardini che si trova presso di loro. E chi pensi quanto scorretta e in varie parti alterata o interpolata è l'edizione presente, e che scempio ne abbia fatto il professor Giovanni Rosini, per volerla ridurre, come dice lui, a miglior lezione, vedrá di che vantaggio saria aver l'opera tutta di mano del Guicciardini, non purgata dalla censura medicea, e non imbarbarita dal professor Rosini. Ma lo stampare, se in altri paesi piú fortunati e piú civili arricchisce, fra noi è impresa cosí rischiosa da pensarci su due volte, anche quando gli editori fossero i nobili eredi dello storico, i conti Piero e Luigi Guicciardini, e l'edizione fosse commessa alla diligenza e alla dottrina di quell'egregio uomo che è il Canestrini.

sentimenti piú intimi, o, per dirla con parola moderna, il suo ideale politico e civile dell'uomo.

L'uomo del Guicciardini, quale crede dovrebbe essere l'uomo « savio », com'egli lo chiama, è un tipo possibile solo in una civiltá molto avanzata, e segna quel momento che lo spirito giá adulto e progredito caccia via l' immaginazione e l'affetto e la fede, ed acquista assoluta e facile padronanza di sé.

In questo regno dello spirito il nostro uomo savio spiega tutte le sue forze. Molto ha imparato ne' libri, maraviglioso di erudizione e di dottrina; ma non gli basta. Sa « quanto è diversa la pratica dalla teorica; quanti sono che intendono le cose bene, che o non si ricordano o non sanno metterle in atto » *, e come non dee confidare alcuno « tanto nella prudenza naturale, che si persuada quella piú bastare senza l'accidentale della esperienza ». Perciò la naturale prudenza e la dottrina accompagna con l'esperienza, ovvero « osservazione delle cose ». E non gli basta ancora. Sa pure che « la dottrina accompagnata co' cervelli deboli o non li migliora o li guasta »; e però anche il naturale dee essere buono, tale cioè che non sia offuscato lo spirito dalle apparenze, dalle impressioni, dalle vane immaginazioni e dalle passioni. E quando hanno queste buone parti, la prudenza naturale, e l'esperienza, e la dottrina, e il cervello non debole, gli uomini sono « perfetti e quasi divini ». Nel nostro savio e nel nostro uomo perfetto si ricontra dunque l'« accidentale col naturale buono », la dottrina e la esperienza col cervello « positivo » e prudente. Ma egli ha una qualitá ancora piú preziosa, senza la quale tutte le altre sono di poco frutto, ed è la « discrezione » o il discernere. Su' libri trova le regole; ma « è grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente, e per dire cosí per regola perché quasi tutte hanno distinzione ed eccezione, e queste distinzioni ed eccezioni non si trovano scritte in su' libri, ma bisogna lo insegni la discrezione ». Senza la discrezione adunque non giova la dottrina e non l'esperienza. La dottrina ti dá le

* Le parole tra virgolette sono testuali.

regole, l'esperienza ti dá gli esempli; ma « è fallacissimo il giudicare per gli esempli: con ciò sia che ogni minima varietá nel caso può essere... causa di grandissima variazione nello effetto; e il discernere queste varietá, quando sono piccole, vuole buono e perspicace occhio ». E perciò, « quanto s' ingannano coloro che a ogni parola allegano i romani! Bisognerebbe avere una cittá condizionata come era la loro, e poi governarsi secondo quello esempio; il quale a chi ha le qualitá disproporzionate, è tanto disproporzionato quanto sarebbe volere che un asino facesse il corso di un cavallo ». Ma il nostro uomo non capita a prendere un asino per cavallo; perché ha da natura « buono e perspicace occhio », e legge spesso un libro suo, che il Guicciardini chiama « il libro della discrezione ».

Questo è l'uomo perfetto del Guicciardini, tutto spirito e armato di cosí forti armi, naturali e accidentali. Né è colpa sua che abbia coscienza della sua superioritá, e disprezzi i « vulgari », e, come italiano, stimi barbari tutti gli altri popoli, e, quantunque fortissimi e valorosissimi, confidi di poterli vincere e farli suoi istrumenti con la forza dell' ingegno e della coltura. Chi studii con qualche attenzione in questo tipo intellettuale, cosí com' è uscito dalla mente del Guicciardini, e che risponde generalmente allo stato reale dello spirito italiano a quel tempo, vedrá perché i nostri uomini di Stato giocavano quasi con gli stranieri, a cui si sentivano tanto soprastare per intelligenza e per coltura, e, non che averne paura, confidavano di poterli usare a' loro fini e a' loro interessi particolari. — Voi v' intendete di armi, ma non v' intendete di Stato, — dicea con orgoglio Niccolò Machiavelli a un potente straniero.

Il nostro uomo, dotato di tante forze intellettive, e cosí disciplinate, con quel suo occhio buono e perspicace vede il mondo altro da quello che i volgari sogliono. Non crede agli astrologi e ai teologi e ai filosofi e a tutti gli altri che scrivono le cose sopra natura o che non si veggono, e « dicono mille pazzie: perché in effetto gli uomini sono al bujo delle cose, e questa indagazione ha servito e serve piú a esercitare gl' ingegni che a trovare la veritá ». Parla con ironia di « Santa

Maria Impruneta », che « fa piova e bel tempo », e delle devozioni e de' miracoli, e de' digiuni e orazioni e simili opere pie, « ordinate dalla Chiesa o ricordate da' frati » e dell'aiuto che Dio dá a' buoni, e del buon successo delle « cause giuste » *. Stima che « la troppa religione guasta il mondo, perché effemina gli animi,... avviluppa gli uomini in mille errori e divertisceli da molte imprese generose e virili ». Crede che, « dalle repubbliche in fuora, nella loro patria, e non piú oltre, tutti gli Stati, chi bene considera la loro origine, sono violenti », né v' è potestá che sia legittima: « né anche quella dell' imperatore, che è fondata in sull'autoritá de' romani, che fu maggiore usurpazione che nessun'altra »; e non quella de' « preti, la violenza de' quali è doppia, perché a tenerci sotto usano le armi temporali e le spirituali ».

Innanzi a quest'occhio « perspicace » tutto l'antico edificio crolla, e del Medio evo non rimane nulla. Il regno celeste rovina e si trae appresso nella caduta papa e imperatore. Lo spirito, adulto e per virtú propria emancipato, si ribella contro il passato dal quale è uscito e che lo ha cresciuto ed educato, caccia via da sé tutte le credenze e i principii, fattori di quella civiltá della quale egli è la corona e l'orgoglio, e si chiude nella terra, o nella vita reale, nel mondo naturale, cosí com' è e non come è immaginato, e pone la sua gloria nell' interpretarlo, nel comprenderlo e nel valersene a' suoi fini.

Se il nostro savio ammette « con le persone spirituali » che la fede conduce a cose grandi, gli è non per alcuna assistenza soprannaturale o provvidenziale, ma perché « la fede fa ostinazione », e chi dura, la vince *[2]. Quanto a lui, non gli è bisogno la fede, perché a vincere bastano le sue armi proprie, la naturale prudenza, e la dottrina e l'esperienza e quel suo terribile occhio « buono e perspicace ». E non ci è latebra del cuore umano che stia nascosta a quell'occhio, e non apparenza e nebbia cosí fitta che gli chiuda la via, e non vanitá d' imma-

---

* p. 118.

*[2] p. 83.

ginazione o impeto di passione. Quelli che si lasciano signoreggiare da vane immaginazioni, sono « cervelli deboli ». Quelli che si gittano nelle imprese senza considerare le difficoltá, sono « uomini bestiali ». E « chi governa a caso, si ritruova alla fine a caso ». E sono « matti » quelli che operano secondo passione, ancorché nobile e generosa. E sono « sciocchi » quelli che seguono il « comune ragionare degli uomini » e le « vane opinioni del popolo ». « Chi disse uno popolo, disse veramente uno pazzo! perché è un mostro pieno di confusione e di errori; e le sue vane opinioni sono tanto lontane dalla veritá, quanto è, secondo Tolomeo, la Spagna dalla India. » Né è bene « stare al giudicio » di quelli che scrivono, e in ogni cosa « volere vedere ognuno che scrive: e cosí quello tempo che s'arebbe a mettere in speculare, si consuma in leggere libri con stracchezza d'animo e di corpo, in modo che l' ha quasi piú similitudine a una fatica di facchini, che di dotti ».

Il nostro uomo savio e perfetto non ha fede che nel suo giudicio proprio, nel suo « speculare », e nella evidenza del fatto, che scopre ogni fallacia di apparenza; « quanti dicono bene che non sanno fare; quanti in sulle panche e in sulle piazze paiono uomini eccellenti, che adoperati riescono ombre! ». Egli crede che i fatti umani sieno determinati dalle inclinazioni e passioni e opinioni degli uomini, e che ci sia perciò un'arte della vita pubblica e privata, fondata sullo studio e la cognizione del cuore umano, scienza affatto sperimentale. E qual maestro in quest'arte! Nessuno è piú addentro di lui ne' motivi piú occulti e con piú cura dissimulati delle nostre azioni; né piú sicuro in determinare gli effetti piú lontani, o quella lenta successione di cause poco sensibili e poco osservate, le quali spiegano quei « moti delle cose », che al volgo pajono rovine subitanee. Fra tanta varietá di accidenti e di opinioni e di passioni nessuna cosa lo sorprende e lo sgomenta o lo turba, perché considera ogni cosa « *etiam minima* », e di tutto sa trovare il bandolo, e nei piú diversi casi della vita prevede e provvede, da' piú alti negozii dello Stato alle piú umili faccende della famiglia. Il suo sguardo, ne' casi piú improvvisi freddo e tran-

quillo, è quello di un Iddio, alto e sereno sulle tempeste, ma di un Iddio leggermente ironico, inclinato a pigliarsi spasso degli uomini e voltarli a modo suo.

Questo tipo del Guicciardini è la « pianta uomo », come s'era piú o meno sviluppata in Italia; è la fisonomia rimasa storica e tradizionale dell'uomo italiano com'era in quel tempo; è quella superioritá e padronanza dello spirito, alla quale i popoli non giungono se non dopo molti secoli d'iniziazione e di civiltá, e dove l'Italia giunse con tanta celeritá di cammino, che vi lasciò per via gran parte delle sue forze. Onde avvenne, che in cosí visibile progresso dello spirito, in cosí varia e ricca coltura, in tanta prosperitá, fra tanti capilavori, quando coglieva il piú bel fiore di una vita breve e affaticata, e aveva in vista nuovi orizzonti, si trovò esausta, e i giorni piú allegri e piú belli della sua esistenza furono i giorni della sua morte.

L'Italia era molto simile a quest'uomo del Guicciardini, che ha fatto piano di tutto il passato, e rimasto solo col suo spirito, si gitta nella vita pieno di confidenza nel suo ingegno, nella sua dottrina, nella sua esperienza, nel suo occhio perspicace, e tratta l'uomo, come la natura, quasi suo servo, e suo istrumento e nato a utile suo, e guarda con uno sguardo fra l'ironico e il compassionevole; e in veritá il piú degno di compassione è lui.

Perché infine qual è l'uso che di tante forze intellettive fará quest'uomo? qual è per lui il problema della vita? Vivere è voltare tutte le cose divine e umane, spirituali e temporali, animate ed inanimate, a beneficio proprio. Ecco l'ultimo motto di questa scienza e arte della vita.

Seguiamo la storia di quest'uomo secondo il tipo del Guicciardini, disegnato con tanta maestria in questi implacabili *Ricordi*.

Egli ha sciolto tutti i vincoli col passato, è uscito dalla barbarie del Medio evo, ed è giá l'uomo nuovo o l'uomo moderno, che si beffa del soprannaturale, e di tutti gli « occulti » e le « vane cogitazioni » dell'astrologia e della magia, de' teologi e de' filosofi, e non ha fede che nella scienza, e vi pone a

fondamento l'esperienza e il giudizio proprio, lo « speculare »: tipo intellettuale italiano, divenuto dopo grandi lotte il tipo, la fisonomia di tutta l' Europa civile. Questa potenza ed energia intellettuale produsse lavori che fruttificarono in altre terre, ajutarono al progresso umano, e rimasero sterili dove nacquero. Galilei, Colombo, Vico, e molti altri potenti intelletti, che tanta parte ebbero nella civiltá europea, non ebbero quasi virtú o efficacia nella civiltá del loro paese, dove non era piú materia atta a ricevere e generare. Il Guicciardini dice che le cittá non sono mortali, come gl' individui, perché la « materia si rinnova », e se periscono, è per gli errori di quelli che governano. Superbia di statista: perché non ci è scienza di statista, la quale possa fare che viva una cittá a cui tutte le forze spirituali sono mancate, e dove la materia che si rinnova è fiacca e corrotta e senza succo generativo. Né alla vita basta la sparsa cultura e l' intelligenza sviluppata: perché « sapere non è potere », come vedremo, continuando la storia del nostro uomo.

Il quale, cosí potente d' intelletto e di dottrina e di esperienza e di discrezione, è altresí un patriota ed un liberale, con tali opinioni che lo certificano lontanissimo giá dal Medio evo e personaggio affatto moderno. Imperatore e Papa, guelfi e ghibellini, dritto feudale e dritto di conquista, lotte di ottimati e di popolani, tutto questo è giá roba vieta, cancellato dalla sua coscienza. Italiano, cittadino di Firenze e laico, le sue opinioni si riassumono in queste memorabili parole:

> Tre cose desidero vedere innanzi alla mia morte, ma dubito, ancora che io vivessi molto, non ne vedere alcuna: uno vivere di repubblica bene ordinato nella cittá nostra; Italia liberata da tutti i barbari; e liberato il mondo dalla tirannide di questi scellerati preti.

Bellissime sentenze, che, come egli presentiva, furono un testamento, divenuto oggi bandiera di tutta la parte liberale e civile europea: una libertá bene ordinata, l' indipendenza e l'autonomia delle Nazioni, e l'affrancamento del laicato. Questo desiderava allora il nostro uomo, e con lui tutta la parte colta del popolo italiano, cosí a lui simile.

Ma altro è desiderare, altro è fare. Il nostro uomo farebbe, se potesse far solo, ma lo sgomenta « la compagnia de' pazzi e de' maligni ». Molti, è vero, gridano libertá, ma « in quasi tutti prepondera il rispetto dell' interesse suo ». Essendo il mondo fatto cosí, e dovendo l'uomo savio pigliare il mondo « com' è e non come dovrebbe essere », la scienza e l'arte della vita è posta in saper condursi di guisa che non te ne venga danno, anzi la maggiore comoditá possibile. « Conoscere non è mettere in atto. » Pensa come vuoi, ma fa' come ti torna.

Perciò la principal mira del nostro savio è di procurarsi e mantenersi riputazione, perché allora « tutti ti corrono dietro »; e quando non si stima l'onore, quando manca questo « stimolo ardente, sono morte e vane le azioni degli uomini ». E non c' è cosa, benché « minima », che non si debba fare, chi vuole acquistarsi riputazione. Quantunque « sapere sonare, ballare, cantare, e simili leggiadrie,... scrivere bene, sapere cavalcare, sapere vestire accomodato pare che diano agli uomini piú presto ornamento che sostanza »; pure è bene averne cura, perché « questi ornamenti danno degnitá e riputazione agli uomini etiam bene qualificati..., e aprono la via al favore de' principi, e sono talvolta principio e cagione di grande profitto e esaltazione ». Il nostro savio non è uno stoico, né un cinico; anzi è piuttosto un amabile epicureo. Si guarda d' ingiuriare e di offendere, e, quando vi sia sforzato, fa quello solo che necessitá o utilitá vuole. Fa volentieri il bene, non perché ne attenda cambio, essendo gli uomini « facilissimi a dimenticare i benefizii », ma perché gli cresce riputazione. È largo di « cerimonie » e di lusinghe e di « promesse generali », perché ne acquista grazia presso gli uomini, quando pure le buone parole non sieno seguite da' buoni fatti. Si studia di tenersi bene co' fratelli, co' parenti, co' principi, di procacciarsi amici, di non farsi nemici, ché « gli uomini si riscontrano », e te ne può venir male. Procura di trovarsi sempre « con chi vince »: perché gliene viene parte di lode e di premio. Ha « appetito della roba », non per godere di quella, che sarebbe cosa bassa, ma perché gli dá riputazione e la povertá è spregiata. È persona

« libera e reale, o, come si dice in Firenze, schietta », perché piace agli uomini e perché, quando sia il caso di simulare, piú facilmente acquisti fede. E nega arditamente, quando anche « quello abbia fatto o tentato... sia quasi scoperto e pubblico; perché la negazione efficace, quando bene non persuada a chi ha indizi o creda il contrario, gli mette almanco il cervello a partito ». È stretto nello spendere, ancoraché la prodigalitá piaccia: perché « piú onore ti fa uno ducato che tu hai in borsa, che dieci che tu ne hai spesi ». Fa ogni cosa per « parere buono »: perché il « buon nome vale piú che molte ricchezze' ». Cerca « non meritarsi nome di essere sospettoso »; ma perché piú sono i cattivi che i buoni, « massime dove è interesse di roba o di stato », e « l'uomo è tanto cupido dello interesse suo, tanto poco respettivo a quello di altri,... crede poco e si fida poco ».

Sarei infinito se volessi continuare in queste citazioni. E forse mi sono steso troppo. Ma dice cosí bene, cosí preciso, in un linguaggio e in uno stile cosí oggi dimenticato, che nessuno me ne vorrá male. E sarò contento, se avrò potuto invogliare molti a leggere questo codice della vita scritto in stile lapidario e monumentale e pieno di alti insegnamenti per i cultori delle scienze storiche e morali.

Quest'uomo savio, secondo l' immagine che ce ne porge il Guicciardini, è quello che oggi direbbesi un gentiluomo, un amabile gentiluomo, nel vestire, nelle maniere e ne' tratti. Il ritratto è cosí fresco e vivo, cosí conforme alle consuetudini moderne, che ad ogni ora ti par d' incontrarlo per via, con quel suo risetto di una benevolenza equivoca, con quella perfetta misura ne' modi e nelle parole, con quella padronanza di sé, con quella confidenza nel suo saper fare e saper vivere. Tutti gli fanno largo; molti gli sono attorno; e se ne dice un gran bene. Quelli che sono da piú di lui, non ne hanno ombra, perché si guarda di entrare in concorrenza, ed anche di far lega co' potenti, memore del proverbio castigliano: « il filo si rompe dal capo piú debole ». I principi lo hanno in grazia e lo colmano di onori e di ricchezze, perché « mostra di avere loro

rispetto e riverenza, e in questo è piú presto abbondante che scarso ». Ha il favore del popolo, perché « fugge il nome di ambizioso, e tutte le dimostrazioni di volere parere, etiam nelle cose minime e nel vivere quotidiano, maggiore o piú pomposo o delicato che gli altri ». Nessuno gli ha gelosia o sospetto, perché fugge la « troppa cupiditá », per la quale l'uomo è il « peggior nemico di sé stesso ». Qual è la miglior cosa del mondo? e il nostro savio risponde: — È misura —. Aborre dal troppo e dal vano; e non sforza la natura, e si rassegna al fato, a quello che ha essere, citando l'aureo detto: « *Ducunt volentes fata, nolentes trahunt* ». Se non può « colorire tutti i suoi disegni », non se ne sdegna e sa attendere: perché « i savi sono pazienti ». È buono cittadino, perché si mostra « zelante del bene della patria e alieno da quelle cose che pregiudicano a un terzo »; ma riprendere i disprezzatori della religione e dei buoni costumi è « bontá superflua di quelli di San Marco *, la quale o è spesso ipocrisia, o quando pure non sia simulata non è giá troppa a uno cristiano, ma non giova niente al buono essere della cittá ». Vuol provvedere alla sua grandezza, ma non se la propone per idolo, come fanno comunemente i principi, i quali « per conseguire ciò che gli conduce a quella, fanno uno piano della coscienza, dell'onore, della umanitá e di ogni altra cosa ». Tutto è previsto e misurato; a tutto ci è un « ma », che toglie ogni esagerazione e « tien fermo » il nostro savio « nella via del mezzo ». « *Aurea mediocritas* »: il soperchio rompe il coperchio, e la miglior cosa del mondo si è misura. « Gli intelletti elevati trascendono il grado umano e si accostano alle nature celesti », ma « senza dubbio ha migliore tempo nel mondo, piú lunga vita, ed è in uno certo modo piú felice chi è d' ingegno piú positivo ». E questo è esser savio e saper vivere.

Senza dubbio il nostro savio ama la gloria, e desidera di fare cose « grandi ed eccelse », ma, ingegno positivo, com'egli è, a patto che non sia con suo danno o incomoditá. Gli cascano

* Savonarola e i Piagnoni.

di bocca parole d'oro. Parla volentieri di patria, di libertá, di onore, di gloria, di umanitá; ma vediamolo a' fatti. Ama la patria e se perisce gliene duole non per lei, perché cosí ha a essere, ma per sé, « nato in tempi di tanta infelicitá ». È zelante del ben pubblico, ma « non s' ingolfa tanto nello Stato », da mettere in quello tutta la sua fortuna. Vuole la libertá, ma quando la sia perduta non è bene fare mutazioni, perché spesso mutano « i visi delle persone non le cose », e come non puoi mutare tu solo, « ti riesce altro da quello che avevi in mente, e non puoi fare fondamento sul populo » cosí instabile, e quando la vada male, ti tocca la vita spregiata del fuoruscita. Se tu fossi « di qualitá a essere capo di Stato », passi; ma, cosí non essendo, è miglior consiglio portarsi in modo che quelli che governano non ti abbiano in sospetto, e neppure ti pongano tra i malcontenti. Quelli che altrimenti fanno, sono « uomini leggieri ». Nel mondo sono i savii e i pazzi. E pazzi chiama quei fiorentini, che « vollero contro ogni ragione opporsi », quando i « savii di Firenze arebbono ceduto alla tempesta » *. A nessuno dispiace piú che a lui l' « ambizione, l'avarizia e la mollizie de' preti e il dominio temporale ecclesiastico; ama Martino Lutero, per vedere ridurre questa caterva di scelerati a' termini debiti, cioè a restare o sanza vizii, o sanza autoritá »; ma « per il suo particulare » è necessitato amare la grandezza de' pontefici, e operare a sostegno dei preti e del dominio temporale. Vuole emendata la religione in molte parti; ma quanto a lui, « non combatte con la religione; né con le cose che pare che dependono da Dio; perché questo obbietto ha troppa forza nella mente delli sciocchi ». Cosí il nostro savio si nutre di amori platonici e di desiderii impotenti. E la sua impotenza è in questo, che a lui manca la forza di sacrificare « il suo particulare » a quello ch'egli ama e vuole: perché quelle cose che dice di amare e di desiderare, la veritá, la giustizia, la virtú, la libertá, la patria, l' Italia liberata da'

* Allude all'assedio di Firenze, illustrato dall'eroica resistenza di quelli che il Guicciardini qualifica « pazzi ».

barbari, e il mondo liberato da' preti, non sono in lui sentimenti vivi e operosi, ma opinioni e idee astratte, e quello solo che sente, quello solo che lo move, è « il suo particulare ». La lotta era accesa in Germania per la riforma religiosa e si stendeva nelle nazioni vicine, e non mancavano « pazzi » tra noi che per quella combattevano e morivano; in Italia si combattevano le ultime battaglie della libertá e dell' indipendenza nazionale; il paese si dibatteva tra svizzeri, spagnuoli, tedeschi e francesi; e il nostro savio non pare abbia anima d'uomo, e non dá segno quasi di accorgersene e non se ne commove, e libra, e pesa, e misura quello che gli noccia o gli giovi. La vita è per lui un calcolo aritmetico.

L' Italia perí perché i pazzi furono pochissimi, e i piú erano i savii. Cittá, principi, popolo, rispondevano all'esemplare stupendamente delineato in questi *Ricordi*. L' ideale non era piú Farinata, erano i Medici; e lo scrittore di questi tempi non era Dante, era Francesco Guicciardini. La societá s'era ita trasformando: pulita, elegante, colta, erudita, spensierata, amante del quieto vivere, vaga dei piaceri dello spirito e della immaginazione, quale tu la senti ne' versi di Angiolo Poliziano. Ogni serietá e dignitá di scopo era mancata a quella insipida realtá. Patria, religione, libertá, onore, gloria, tutto quello che stimola gli uomini ad atti magnanimi e fa le nazioni grandi, ammesso in teoria, non aveva piú senso nella vita pratica, non era piú il motivo della vita sociale. E perché mancarono questi stimoli, i quali soli hanno virtú di mantener vivo il carattere e la tempra delle nazioni, mancò appresso anche ogni energia intellettuale ed ogni attivitá negli usi e ne' bisogni della vita, e il paese finí in quella sonnolenza, che i nostri vincitori con immortale scherno trasportarono ne' loro vocabolarii e chiamarono il « dolce far niente ».

Un individuo simile al nostro savio può forse vivere; una societá non può. Perché a tenere insieme uniti gli uomini è necessitá che essi abbiano la forza di sacrificare, quando occorra, anche le sostanze, anche la vita; e dove manchi questa virtú o sia ridotta in pochi, la societá è disfatta, ancoraché paja viva.

Questa forza mancò agl' Italiani, simili in gran parte a quel romano ricchissimo, che non volle spendere cento ducati per la comune difesa, e nel sacco di Roma perdette l'onore delle figliuole e gran parte della sua fortuna. Questa forza mancò, perché le idee che mossero i loro maggiori erano esauste, succeduta la stanchezza e l' indifferenza, e in tanta cultura e prosperitá la tempra, la « stoffa dell'uomo » era logora, mancata quella fede e caldezza di cuore che « conduce le cose grandi », che può comandare ai monti, come dice l' Evangelo, o, se vi piace meglio, può rendere facili e dolci i piú duri sacrificii. Che cosa rimaneva? La saviezza del Guicciardini. Mancata era la forza; supplí l' intrigo, l'astuzia, la simulazione, la doppiezza. E pensando ciascuno « al suo particulare », nella tempesta comune naufragarono tutti.

Come erano rimpiccoliti gl' Italiani e in quanta fiacchezza erano caduti, quali erano i disegni, i desiderii fra tanta tempesta, può far fede la descrizione che fa il Guicciardini dell'animo de' suoi concittadini, ne' quali era pur rimasta tanta virtú che valse a farli cadere con lode.

La consuetudine nostra, fa dire a loro lo storico, non comportava che s' implicassi nella guerra tra questi principi grandi, ma... attendessi a schermirsi e ricomperarsi da chi vinceva secondo le occasioni e le necessitá. Non era uficio nostro volere dare legge a Italia, volerci fare maestri e censori di chi aveva ad uscirne: non mescolarci nelle quistioni de' maggiori re de' cristiani: abbiamo bisogno noi d' intrattenerci con ognuno, di fare che i mercatanti nostri, che sono la vita nostra, possino andare sicuri per tutto: di non fare mai offesa a alcuno principe grande, se non costretti e in modo che la scusa accompagni l' ingiuria, né si vegga prima l'offesa che la necessitá. Non abbiamo bisogno di spendere i nostri denari per nutrire le guerre di altri, ma serbargli per difenderci dalle vittorie; non per travagliare e mettere in pericolo la vita e la cittá, ma per riposarci e salvarci *.

---

* *Ricordi autobiografici*, pag. 211

Questo linguaggio di servitori e di mercanti mostra qual era allora la saviezza de' popoli italiani, e che cosa è l'uomo savio del Guicciardini. Non c' è spettacolo piú miserevole di tanta impotenza e fiacchezza in tanta saviezza.

La razza italiana non è ancora sanata da questa fiacchezza morale, e non è ancora scomparso dalla sua fronte quel marchio che ci ha impresso la storia di doppiezza e di simulazione. L'uomo del Guicciardini « *vivit, imo in Senatum venit* », e lo incontri ad ogni passo. E quest'uomo fatale c' impedisce la via, se non abbiamo la forza di ucciderlo nella nostra coscienza.

[Nella « Nuova Antologia », ottobre 1869.]

[42]

L' UGOLINO DI DANTE

Scendendo nel pozzo de' traditori, troviamo un altro mondo poetico dell' inferno dantesco. Dove sono puniti gl' incontinenti e i violenti è il regno de' grandi caratteri e delle grandi passioni, è la tragedia: lá incontriamo Francesca, Farinata, Cavalcanti, Pier delle Vigne, ser Brunetto Latini, Capaneo. In Malebolge, dove sono puniti i fraudolenti, la passione diventa vizio, e la forza diventa malizia; il male o il peccato non è piú originato da impetuoso movimento dell'animo, ma da consuetudine inveterata, da moto quasi meccanico, poco lontano dal bestiale, sicché non sai se ivi l'uomo sia uomo o bestia: l'eroe di questo mondo comico e plebeo è Vanni Fucci, che dice di sé:

> Son Vanni Fucci
> Bestia, e Pistoja mi fu degna tana.

Qui, nel pozzo de' traditori, nel fondo dell' inferno, dall'uomo bestia caschiamo fino all'uomo ghiaccio, all'uomo pietra, a un mondo dove il moto va estinguendosi a poco a poco, sin che la vita scompare del tutto. L' inferno a quest'ultimo punto mi rende immagine di un solo individuo malvagio, prima agitato e consumato da passioni, che poi si trasformano in movimenti meccanici, i quali nella vituperosa canizie si trasformano anch'essi in desiderii impotenti. È la storia del male, che prima mette in movimento tutte le passioni, le quali a lungo

andare diventano vizii ed abitudini, insino a che l'anima logorata istupidisce e rimbambisce. L'umanitá nel suo corso ideale va da inferno a paradiso, da carne a spirito; l' inferno è il mondo della carne e il suo progresso è il regresso, cioè a dire un continuo offuscarsi dello spirito, insino a che in ultimo si estingue del tutto. Il pozzo dei traditori segna quest'ultimo stadio, ed è propriamente la morte dello spirito, il puro terrestre, mancato a poco a poco ogni vestigio di vita interiore.

Gli antichi rappresentarono questo momento storico nella lotta de' giganti, « i figli della terra », contro Giove, « la mente », natura celeste inferiore a loro di forza e di grandezza fisica, che li vince col fulmine, il prodotto della sua intelligenza...

cui Giove
Minaccia ancor dal cielo, quando tuona.

Con questo mito concorda la storia biblica degli angioli che si ribellarono contro di Dio. E qui, nel primo ingresso del pozzo, troviamo i giganti, e verso la fine Lucifero; mitologia e Bibbia si mescolano, espressioni di una sola idea. I giganti sono incatenati; Lucifero è immane carname vuoto d' intelligenza; non è in loro altra vita che materiale, né altra poesia che quella della materia, il gigantesco, il quantitativo, carne ammassata a carne, la carne come carne. I giganti dall'umbilico in su sono trenta gran palmi; la faccia d'uno è lunga e grossa come la pina di S. Pietro a Roma; Anteo è paragonato alla Carisenda; Lucifero è un gigantesco triplicato, con tre teste e sei braccia, grandi elle sole come un gigante; è la poesia della materia. O, per dir meglio, qui non ci è propriamente poesia, neppur quella che viene dal sublime quantitativo; poiché quella grande e subita impressione che è generata dalle proporzioni gigantesche, è qui infiacchita e quasi naufragata ne' particolari simbolici, entro i quali si disperde l'attenzione. Domina l'allegoria; il lettore, non distratto da alcuna impressione estetica, è tutto dietro a cercare il senso di ciascun particolare; sicché i giganti e Lucifero sono piuttosto segni d' idee, che proprie

e vive realtá. Perché Lucifero ha tre facce? perché ciascuna faccia ha un colore proprio? e che significano quei colori? perché Anteo solo è sciolto di tutt' i giganti? E perché i giganti somigliano torri? Pullulano infiniti « perché », lasciati alle dispute de' comentatori, e rimasti il solo interesse in queste rappresentazioni inestetiche. I personaggi, vuoti di spirito, sono meri segni di concetti, figure assolutamente simboliche. Coloro dunque, i quali, come Lamartine o Lamennais, censurano il Lucifero di Dante e lo trovano tanto al di sotto del Satana di Milton, non si accorgono quanto sia assurdo il paragone tra due concezioni cosí diverse. Satana è lo spirito del male, è tutto l' inferno, e ne ha tutte le passioni. Lucifero è il puro terrestre, inintelligente e bestiale, è l' inferno o il male nella sua ultima degradazione. Quello è il rivale di Dio in tutta la pienezza delle sue forze e delle sue passioni: personaggio altamente drammatico. Questo è il vinto da Dio, e cristallizzato, simile piú a motore meccanico che al libero e conscio attore: personaggio assolutamente prosaico. Lucifero è il re dell' inferno, in questo senso che ne è la piú bassa e materiale espressione. Caronte non è ancora il puro infernale, cioè a dire il puro materiale, e perciò prosaico, e tale non è il diavolo di Malebolge, come Calcabrina o Alichino; perché in questi esseri lo spirito si rivela sempre, sotto una o altra forma tragica o comica; bisogna scendere sino a Lucifero per trovare l'espressione pura e compiuta dell' infernale. Le acque dell' inferno segnano la stessa gradazione. Nelle regioni superiori sono mobili e correnti, e si gittano con impeto in Malebolge, dove stagnano e imputridiscono. Ma qui ventate dalle ali di Lucifero si agghiacciano, s' indurano, e diventano un mare di vetro, mancato ogni vestigio di vita e moto. Il medesimo è dei peccatori, ne' quali si va estinguendo successivamente ogni apparenza di vita. Mummificati in quel mare di vetro e dannati tutti alla stessa pena, secondo che vai dalla Caina all'Antenora, e dalla Tolomea alla Giudecca, la pena cresce d' intensitá, insino a che si giunge all'ultimo sparire di ogni segno di vita. Caino, Antenore, Tolomeo, Giuda non sono personaggi viventi, ma semplici nomi; di vivo e di umano i

segni sono sempre piú deboli; la vita si va petrificando a poco a poco. Nella Caina i dannati possono esprimere le loro sensazioni; sentono freddo, e battono i denti « in nota di cicogna »; sentono dolore e piangono. Nell'Antenora son tolte loro le lacrime; supini, le prime lacrime s' invetriano come « visiere di cristallo », riempiono il cavo dell'occhio, ed impediscono il piangere. Pure possono parlare; appresso, anche la parola è tolta, seppellita nel ghiaccio tutta la persona, che ne traspare come « festuca in vetro ». Non movimento, non lacrima, non parola; loro non rimane se non quello che è il puro e vuoto materiale, la positura del corpo.

Effetti estetici qui non nascono e non possono nascere che dalle varie giaciture e combinazioni de' corpi, ora grottesche, ora miserevoli, sempre ingegnose, chiare scolpite e che prendon rilievo da paragoni nuovi e arditi. Siamo nel puro descrittivo, la poesia della materia. E che questa materia sia animata, non ci è che appena qua e lá qualche debole apparenza, come nel « dattero per figo » di frate Alberigo, o nell' incidente grottesco di Bocca degli Abati. Sono gli ultimi lampi dello spirito. I personaggi hanno poca voglia di parlare, e non dicono il loro nome se non costretti; o, per dir meglio, personaggi veri qui non ci sono, ma una filza di nomi, parte oscuri, parte illustri, del pari vuoti di vita interiore. Che cosa è Cassio? un uomo « membruto ». E bruto è un uomo che « si storce e non fa motto ».

In questo mondo ossificato, la poesia è spenta insieme con la vita, non potendo esserci al piú che una poesia negativa, cioè l' impressione che produce sull'animo di Dante spettatore questo verace regno de' morti. A questo mezzo è ricorso il poeta per gittare un po' di alta e seria poesia nel comico regno di Malebolge, uscendo nella sua eloquente invettiva contro i Papi. Ma qui ci è un modo ancora piú ingegnoso e piú fecondo di effetti poetici. Come il comico in Malebolge si risolve nella sublime indegnazione dello spettatore, di Dante, cosí qui questo fondo prosaico si risolve nel disperato dolore del conte Ugolino.

Ma come qui, fra questi esseri petrificati, può aver luogo

il conte Ugolino, il personaggio piú eloquente e piú moderno della *Divina Commedia?*

Gli è che qui Ugolino non è il traditore, ma il tradito. Certo, anche il conte Ugolino è un traditore e perciò si trova qui; ma per una ingegnosissima combinazione, come Paolo si trova legato in eterno a Francesca, Ugolino si trova legato in eterno a Ruggiero, che lo tradí, legato non dall'amore, ma dall'odio. In Ugolino non parla il traditore, ma il tradito, l'uomo offeso in sé e ne' suoi figli. Al suo delitto non fa la piú lontana allusione; non è quistione del suo delitto: attaccato al teschio del suo nemico, istrumento dell'eterna giustizia, egli è lá, ricordo vivente e appassionato del delitto dell'arcivescovo Ruggiero. Il traditore c' è, ma non è Ugolino; è quella testa che gli sta sotto a' denti, che non dá un crollo, che non mette un grido, dove ogni espressione di vita è cancellata, l' ideale piú perfetto dell'uomo petrificato. Ugolino è il tradito che la divina giustizia ha attaccato a quel cranio; e non è solo il carnefice, esecutore di comandi, a cui la sua anima rimanga estranea; ma è insieme l'uomo offeso che vi aggiunge di suo l'odio e la vendetta. Il concetto della pena è la legge del taglione o il « contrappasso », come direbbe Dante: Ruggiero diviene il « fiero pasto » di un uomo per opera sua morto di fame, lui e i figli. Se il concetto rimanesse in questi termini astratti, il modo della pena genererebbe il disgusto e non sarebbe senza un'ombra di grottesco. Ma qui il disgusto è immediatamente trasformato nel sublime dell'orrore, perché l'esecutore della pena non è un istrumento astratto e indifferente di Dio, ma è lo stesso offeso che sazia nel suo nemico la fame dell'odio e della vendetta. A questo non hanno badato quei comentatori di sí tenera pasta che si turano il naso per non sentire il puzzo delle cervella e del sangue, e gridano indecente e disgustoso lo spettacolo. Perché ciò? Perché nel lettore vi sono due impressioni, e nel poeta ce n' è una sola. Dante, dominato dall'orrore del fatto e con in capo giá abbozzata e fervente l' immagine di Ugolino, non si arresta alle cervella ed al sangue, che entrano come immagini confuse nella sua visione; egli dice: il teschio e « le altre cose »;

e quando Ugolino solleva la testa, e ci scopre quel teschio da lui guasto, Dante non guarda giá il teschio, ma Ugolino, e gittando in mezzo l' immagine feroce del pasto e facendogli forbire la bocca, usando de' capelli di quel capo a modo di tovagliuolo, spaventa tanto l' immaginazione, che la tiene colá e le toglie il distrarsi nel rimanente dello spettacolo. Ora chi vuol gustare una poesia, dee rifare in sé quel primo momento creativo del poeta. Ma noi questo canto del conte Ugolino l' impariamo a mente sin da fanciulli, e lo diciamo bello sulla fede de' maestri; e quando ci si sveglia il senso estetico, è giá troppo tardi, la prima e ingenua impressione è perduta irreparabilmente, e non sappiamo ritrovarla, non ringiovanirla. Raffreddati, non sentiamo, ma analizziamo; l' intero della concezione ci sfugge, e meno ci sentiamo atti a riafferrare l' insieme, piú dimoriamo ne' particolari, ed allora è ben naturale che noi scopriamo le cervella e il sangue, e ci turiamo il naso. Chi ha virtú di lavarsi da queste seconde impressioni e riverginare il suo senso estetico, non vede qui tendini, nervi e cervella; la fantasia di Dante è rapida e non gliene lascia il tempo; ma rimane come spaventato e annichilito innanzi a quella colossale apparizione, impregnata di odio, e di odio non settario *, ma di uomo e di padre offeso, e sospetta qualche terribile istoria che ha condotto un essere nato di uomo ad atto cosí fuor dell'umano, cosí ferino. Or quando l'uomo in proporzioni cosí ideali occupa la scena, tira a sé l'occhio e l'anima dello spettatore e gli ruba ogni altra vista, ogni altra impressione. E guardate che grandezza di proporzioni Dante ha date a questo Ugolino. Sembra che quel suo atto cosí straordinariamente feroce sia espressione adeguata del suo odio, e basti giá a colpire di terrore la immaginazione; ma no, egli è piú fiero che la sua azione, e si manifesta in quell'atto, e non si appaga, come un malcontento artista che non vede sulla carta il suo ideale e non lo spera. Il dolore di Ugolino è « disperato », non saziato, non

---

* Aroux dice: « *toute la haine du sectaire incarnée dans le père altéré de vengeance* ». Io qui trovo il padre, ma non veggo il settario.

placato da quella vendetta: il suo dolore riman vivo e verde, tanto che a solo pensarci, « pur pensando », lacrima, come pur ora fosse stato offeso. Anche in Shakespeare ci è un padre a cui sono ammazzati i figli, e: « Che fai? », gli grida un amico: « non calcarti il cappello, non torcere gli occhi cosí: pensa a vendicarti. — Egli non ha figli! » — risponde Macduff. Risposta spaventevole, che fa intravvedere nel padre la disperazione della vendetta, non potendo ammazzare i figli di colui che ha ammazzati i figli suoi. Ma il concetto di Dante è ancora piú alto. Ugolino ha sotto i suoi denti il nemico, e rimane insoddisfatto, e non perché desideri una vendetta maggiore, ma perché non c' è vendetta che possa saziare il suo dolore, essere eguale al suo odio. Il suo dolore è infinito; la sua anima rimane al di sopra della sua azione. È stata notata una certa somiglianza tra le prime parole di Ugolino e le prime di Francesca *; vi è certo lo stesso concetto, ma con diversa musica. Perché nelle due situazioni vi è qualche cosa di simile e di diverso, somiglianza di concetto con diverso sentimento. Ambedue ricordano con dolore il passato. Cedono alla dimanda di Dante, e piangono e parlano insieme. Ma per Francesca è un passato voluttuoso e felice congiunto con la miseria presente, e la sua anima innamorata ingentilisce il pianto ed abbella il dolore: onde la mollezza e la soavitá di quei versi:

> Nessun maggior dolore
> Che ricordarsi del tempo felice
> Nella miseria . . . .
> Ma se a conoscer la prima radice
> Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
> Farò come colui che piange e dice.

Per Ugolino passato e presente sono d'uno stesso colore, sono uno strazio solo che sveglia sentimenti feroci e ravviva la rabbia; attraverso le sue lacrime vedi brillare la cupa fiamma dell'odio.

---

* Parlare e lacrimar vedra' mi insieme . . .
Farò come colui che piange e dice.

Il « rodere » è posto accanto al lacrimare; quell'uomo piange, ma il suo pianto ti spaventa, e ti pare ad ogni tratto che in mezzo alle lacrime, mutato il dolore in rabbia, dia di morso a quel teschio. Parla e piange, e non giá per fare il volere di Dante, come la gentile Francesca, ma per odio, perché le sue parole « fruttino infamia » al traditore. L'ultima pennelleggiata è in quel terribile « tal vicino ». « Vicino » risveglia idea benigna d'amicizia e dimestichezza di uomini che vivono ed usano insieme; ma in bocca ad Ugolino è una ironia amara.

Con questa combinazione patetica la poesia entra anche in questo prosaico fondo dell' inferno, e fonde il ghiaccio e risucita la vita. E la poesia non è altro che la rappresentazione del tradimento, che è la colpa qui punita in tutte le sue gradazioni, fatta non dal traditore, il cui cuore indurito e perciò ghiacciato è morto ad ogni sentimento, è immobile come quel teschio, ma fatta dalla vittima, divenuta il suo carnefice.

Creata questa situazione, il regno della ghiacciata e prosaica necessitá ridiviene il regno libero dell'arte. Ugolino, se, come traditore, è lui pure tra' ghiacciati, come vittima, posta lí dal divino giudizio col capo come « cappello » al capo dell'offensore, è non solo un istrumento fatale dell'eterna legge, ma l'offeso che mette nell'adempimento dell'ufficio tutte le sue passioni di uomo e di padre. Indi è che nella rappresentazione della pena il concetto della giustizia rimane un sottinteso: né il poeta vi fa alcuna allusione, né Ugolino ne ha coscienza. Bertram dal Bormio è non altro che peccatore e dannato, che riconosce in sé la giustizia della pena e può dire:

Cosí si osserva in me lo contrappasso.

In questo caso l' interesse poetico non può nascere che dall'orrore e dalla maraviglia di una pena cosí insolita, un busto che tiene per le chiome « pesol con mano » il suo capo tronco, un orrore e una maraviglia che si trasforma in un appagamento intellettuale, quando la pena è spiegata e legittimata. Ma Ugolino qui non è il peccatore e il dannato, e non è neppure un

esecutore della legge divina se non inconscio. Una sola cosa egli sa, di aver sotto a' denti il teschio del suo nemico e di sfogare in quello il suo odio. Dante stesso non è colpito se non da ciò che in quel fatto è personale, sfogo d'odio d'uomo offeso:

> O tu che mostri per sí bestial segno
> Odio sovra colui che tu ti mangi,
> Dimmi il perché, diss' io, per tal convegno:
> Ché se tu a ragion di lui ti piangi, ecc.

Cosí Ugolino è un personaggio compiutamente poetico, che può manifestarsi in tutta la ricchezza della sua vita interiore.

Giá in pochi tratti il poeta ha abbozzata questa colossale statua dell'odio, di un odio che rimane superiore a quel « segno bestiale », che giá ha fatto tanta impressione in Dante. Ma in seno all'odio si sviluppa l'amore, e il cupo e il denso dell'animo si stempra ne' sentimenti piú teneri. Quest'uomo odia molto, perché ha amato molto. L'odio è infinito, perché infinito è l'amore, e il dolore è disperato, perché non c'è vendetta uguale all'offesa. Tutto questo trovi mescolato e fuso nel suo racconto, non sai se piú terribile o piú pietoso. Accanto alla lacrima sta l'imprecazione; e spesso in una stessa frase c'è odio e c'è amore, c'è rabbia e c'è tenerezza: l'ultimo suono delle sue parole, che chiama i figli, si confonde con lo scricchiolare delle odiate ossa sotto a' suoi denti.

Gli antecedenti del racconto sono condensati in rapidissimi tratti, che ti risvegliano tutta la vita del prigioniero, al quale i mesi e gli anni che per gli uomini distratti nelle faccende volano come ore, sono secoli contati minuto per minuto. Ugolino è chiuso in un carcere, a cui viene scarsa luce da un breve foro, al quale sta affisso; ed il suo orologio è la luna, dalla quale egli conta i mesi della sua prigionia. Quell'angustia di carcere paragonato ad una « muda », quel piccolo « pertugio », e le ore contate sono tutto il romanzo del prigioniere nelle sue forme visibili. Né con meno sicuri tocchi è rappresentato l'animo. Due sono i sentimenti che nutrono l'anima solitaria

di Ugolino: l' incertezza del suo destino e l'accanimento de' suoi nemici. Ciò che piú strazia il prigioniero, è il dubbio, è il « che sará di me? »; la fantasia esagitata da' patimenti e dalla solitudine si abbandona alle speranze e a' timori. Ugolino ignora la sua sorte, e teme e spera: l' idea della morte non può cacciarla da sé. E rimane in quest'ansietá, quando viene « il mal sonno » che gli « squarcia il velame » del futuro. Il poeta di tutta questa storia intima non esprime che l'ultima frase, la quale ad un lettore anche di mediocre immaginazione fa indovinare il resto, ma in quel modo vago e musicale che è il maggiore incanto della poesia. Il « mal sonno »! Quel « mal », quella imprecazione e maledizione al sonno fa intravvedere quante speranze esso ha distrutte, quante illusioni ha fatte cadere! Il sogno è un velo, dietro al quale è facile vedere le agitazioni della veglia: il reale si rivela sotto al fantastico. Ruggiero, Gualandi, Sismondi, Lanfranchi stanno presenti innanzi al prigioniero, crudeli in sé e ne' figli, e ora gli appariscono in sogno cacciando il lupo e i lupicini; l'occhio vede animali, ma l'anima sente confusamente che si tratta di sé e de' suoi figliuoli, e quel lupo e quei lupicini si trasformano con vocabolo umano in « padre e figli ». L'uomo in sogno quando s' immagina di essere inseguito e vuol correre, come sta immobile in letto, gli pare che le gambe sieno indolenzite e tarde al corso. Quel povero lupo non è che il padre e non può correre e si sente giá ne' fianchi « le acute zane »:

In picciol corso mi pareano stanchi
Lo padre e i figli, e con le acute zane
Mi parea lor veder fender li fianchi.

Qui entrano in iscena nuovi attori; Ugolino non è solo; compariscono i figli proprio nel momento della crisi, e per piú strazio. Anch'essi sognano; sentono fame e domandano pane. Il padre congiunge il suo sogno con quello de' figli, e l'ultima sua impressione è: morire, e morir di fame! Questo è ciò che « si annunziava » al suo cuore. E gli par cosí chiaro, che non

sa come non lo senta anche Dante e non se ne commova al pari di lui:

> Ben se' crudel, se tu giá non ti duoli,
> Pensando ciò che al mio cor s'annunziava;
> E, se non piangi, di che pianger suoli?

Quando siamo presi da passione, vorremmo che tutti partecipassero al nostro dolore, e ci fa male la vista delle persone indifferenti. Una madre del popolo che teme ucciso il figliuolo, va correndo per le vie forsennata chiedendo alla gente: — L'avete veduto? —, quasi tutti sapessero di chi parli o di che si affanni. Ugolino nel sogno suo e de' figli vede giá tutta la sua storia, e quando, alzando gli occhi a Dante, non vede in quel volto piú curioso che commosso le stesse sue impressioni, gli par quasi che colui non abbia anima d'uomo, e se ne sdegna, e gliene fa improvviso e brusco rimprovero. Fieri accenti che, usciti dalla sinceritá di un dolore impaziente e sdegnoso, non movono collera in Dante, anzi accrescono la sua commiserazione e gli tirano per forza lacrime non ancora mature.

Questa rappresentazione può parere scarna a quelli che sono inclinati alla rettorica e all'analisi, a ridurre i sentimenti in pillole, a diluire in un volume *Le ultime ore di un condannato a morte*. Essa è un capolavoro della maniera dantesca, che è la grande poesia, quel dipingere a larghi e rapidi tocchi, lasciando grandi ombre illuminate da qualche vivo sprazzo di luce. Tutto è al di fuori; tutto è narrato, anziché descritto o rappresentato, ma narrato in modo che l' immaginazione, fatta attiva e veloce, riempie le lacune e indovina il di dentro. Non è un quadro, ma uno schizzo, tale però che il lettore ti fa immediatamente il quadro. E questo avviene perché il quadro esiste giá nella mente del poeta, esiste e si rivela in quello schizzo cosí chiaramente, ch'egli si sdegnerebbe, come Ugolino, se il lettore rimanga freddo ed abbia aria di non capire. La grandezza dell' ingegno non è in quello che sa dire, ma in quello che fa indovinare.

L' importanza di quello che segue, è tutta nella presenza de' figli. Se Ugolino fosse solo, il racconto finirebbe qui, né il fiero uomo dimorerebbe ne' particolari della sua agonia. L'offesa non è la morte sua, ma de' suoi figliuoli. E questo lo rende altamente interessante. Ve ne accorgete al tono cosí tenero e molle del suo dire, quando per la prima volta mette in iscena i figli:

> Pianger sentii fra 'l sonno i miei figliuoli.
> Ch'eran con meco, e dimandar del pane.

Questa vista lo commuove tanto, che provoca la sua sdegnosa e brusca apostrofe a Dante, non commosso del pari al pensiero di ciò che « si annunziava » al cuore del padre. Quello che si annunziava al cuore era non il dover morir lui, ma il dover vedersi morire i figliuoli. E quando sente « chiavar l'uscio di sotto all'orribile torre », il primo suo atto è guardare in viso i figliuoli, che non avevano sentito nulla ed erano ignari della loro sorte. Una vena di tenerezza penetra in questa natura salvatica; l'amore paterno abbella la sua figura e raddolcisce anco il suo accento. Quella musica scabra ed aspra nel principio e nella fine, quella musica dell'odio ferino prende qui la morbidezza e la soavitá quasi dell'elegia.

C' è qui un nuovo Ugolino, che non si può concepire da sé, che ha bisogno, per esser compreso nel suo infinito dolore, di essere studiato ne' figli.

I figli sono giovinetti, stranieri alle passioni e alle lotte politiche, nuovi de' casi della vita, che si trovano colá dentro e non sanno il perché. Il padre è tutto il loro universo. L' ideale di questa « etá novella » è la serenitá della vita. Nell'anima del fanciullo è sempre qualche cosa che ride, una festa interiore che apparisce nella purezza e soavitá de' suoi lineamenti. La sua presenza rasserena l'umana tragedia; e spiana le grinze dal volto di Goetz, quando tornando dalle battaglie fanciulleggia col suo figliuolo, e fa ridere in mezzo alle lacrime Andromaca, « ridea piangendo », come dice Omero, quando vede il suo bambino palleggiato dal padre. Tale è lo schietto ideale del fanciullo,

l' ideale sereno di Omero. Il fanciullo è senza coscienza, senza quel formidabile dimani, che noi consuma, e tra le tempeste della vita a noi piace talora di affissarci in quella pace. Ma se la tempesta minaccia anco d' inghiottire quel povero capo innocente? Allora non c' è nulla che uguagli il patetico di questa situazione. Meno il fanciullo ha coscienza del pericolo, e maggiore è lo strazio. Noi ci poniamo in suo luogo, ci facciamo la sua coscienza, e pensiamo fremendo a que' mali che gli stan sopra, de' quali la sua innocenza è quasi un' inconsapevole ironia. Ho visto io un fanciullo scherzare con la coltre della bara, dove fra un minuto dovea esser posto suo padre, e un uomo del popolo asciugarsi gli occhi e dire: — Povero fanciullo! —. E costui era spettatore indifferente; e, se spettatore fosse il padre, il padre che sa di dover morire lui e i figliuoli, ed essi nol sanno? Ecco la situazione del conte Ugolino. Nasce una differenza, un contrasto di attitudini e di sentimenti, quella dualitá da cui esce il dramma. E giá la vedete scolpita vigorosamente con immensa pietá fin nel primo aprirsi della scena Ugolino, al sentir « chiavar l'uscio » della torre, guarda in viso a' suoi figliuoli. Vorrebbe dire: — Poveri figli! —. E nol dice: lo dice il suo sguardo. Lo strazio è tale che gli toglie la parola e le lacrime. Tutta la sua vita è raccolta in quello sguardo:

Guardai
Nel viso ai miei figliuoi, senza far motto.
Io non piangeva, sí dentro impietrai.

Ma i figli piangono. E non perché comprendano, ma perché veggono il padre guardare cosí:

Piangevan elli, ed Anselmuccio mio
Disse: Tu guardi sí, padre: che hai?

« Tu guardi sí. » Anselmuccio non sa definire, né spiegare quel modo di guardare: quel « sí » significa: « in modo cosí fuori del naturale e dell'ordinario ». — « Che hai? » — domanda il fanciullo. Lo strazio è tutto nella coscienza di quello sguardo

senza parola e nell' innocenza di quello « che hai? » accompagnato con lacrime. Il contrasto vien cosí naturale, e nella sua profonditá è cosí chiaro, che ti mette senza piú nell' intimo della situazione. E se un pittore dovesse scegliere un'attitudine sintetica che ti ponesse avanti i tratti sostanziali di questa poesia, sarebbe quest'essa: perché qui sei proprio al momento decisivo del racconto; ed ha giá nell'attitudine del padre e de' figli tutt' i motivi del piú alto patetico.

Il primo pensiero del padre è i figli. E il primo pensiero de' figli è il padre: — « Che hai? » —. Se il padre prima non lacrimò e non fe' motto perché rimase impietrato, ora non parla e non lacrima per non addolorare piú i figli. L'amore gli vieta ogni espansione. La passione ha bisogno di sfogarsi, e non potremmo sopportare il dolore, se la natura benefica non ci sospingesse ad urlare, a imprecare, a piangere, a strapparci i capelli, a morderci le mani; quel padre dovrá divorare in silenzio il suo dolore, comprimere la natura, forzare la faccia ed il gesto, essere statua e non uomo, la statua della disperazione:

> Però non lacrimai, né rispos' io
> Tutto quel giorno, né la notte appresso.

La compressione è tanto piú violenta, quanto maggiore è la tenerezza di quello « che hai? », e quanto è piú commovente quell'« Anselmuccio mio », che ricorda tante care gioje di famiglia in tanto mutata situazione. Ma una cosí lunga compressione della natura, che vuole e non può sfogarsi per tutto un giorno e una notte, questa tragedia tutta e solo al di dentro, a cui manca l'espressione, è la negazione di ogni poesia, portata al di lá della forma e perciò della sua vita. Esteticamente non vive ciò che non può essere rappresentato. Come l'anima ghiacciata del traditore è la fine della vita infernale, cosí l' immobilitá di Ugolino è la morte del sentimento, rimasto senza lacrima, senza accento, senza gesto, senza espressione. Questo chiudersi muto dell'anima nella sua disperazione, può essere in certi momenti sublime, ma a patto che abbia anch'esso la sua

espressione, come fe' quell'artista, che, ad esprimere il dolore inesprimibile del padre innanzi al sacrificio d' Ifigenia, gli coperse la faccia di un velo. Ed anche in questo caso, il fatto dee finir subito, dee subito venir la morte a chiudere una situazione che, protratta, sarebbe prosaica o ridicola. Bello è Cesare che si ravvolge nella sua toga, ma a condizione che muoja immediatamente dopo. Ma Dante ha fatto qualche cosa di meglio; ha trasformata la statua in uomo. Perché, se vuoi ch' io m' interessi a' tuoi personaggi, per straordinarie che sieno le situazioni in cui li metti, non dêi far mai che in quelli sia cancellato l'« *homo sum* », la faccia umana, anzi l'uomo dee comparire, perché io vegga meglio il contrasto e senta l' infinito di quella muta disperazione. In quella notte di silenzio la fame avea lavorato e trasformato il viso del padre e de' figli, e quando, fatta un po' di luce, quella vista lo coglie impreparato, in un momento naturale d'oblio l'uomo si manifesta e prorompe in un atto di rabbia tanto piú feroce e bestiale, quanto la compressione fu piú violenta, e piú inaspettata e piú viva è la impressione di quella vista:

> Come un poco di raggio si fu messo
> Nel doloroso carcere, ed io scorsi
> Per quattro visi il mio aspetto stesso,
> Ambo le mani per furor mi morsi.

Quest'uomo, che in un impeto istantaneo di furore dá di morso alle sue mani, è giá in anticipazione colui che nell' inferno è fissato ed eternato co' denti nel cranio nemico, « come d'un can, forti ». Ma quanto dolore ha prodotto tanto furore! « Per quattro visi! » Trovi fuso insieme ciò che v' è di piú tenero e ciò che v' è di piú salvatico, fuso in modo che, se per necessitá di parola v' è un prima e un poi, innanzi all' immaginazione è un solo atto, un sentimento solo complesso e senza nome, e non puoi figurarti quel padre mordersi le mani, che non lo vegga insieme guardare in quei quattro visi.

L' impressione di quell'atto ne' figli accresce l'effetto, e lo porta sino ad una irresistibile commozione di tutto ciò che si

muove nelle nostre fibre. Non intesero giá quel primo sguardo del padre fisso e travolto, quando sentí chiuder l'uscio: « Tu guardi sí, padre: che hai? ». Ora non solo non intendono, ma fraintendono quel suo mordersi la mano. « Credendo ch' io il fessi per voglia di manicar. » Ignari delle nostre passioni, interpretano quell'atto nel modo piú immediato e letterale. Sentono fame, e giudicano da sé: mordere significa per loro mangiare. Il padre che per fame si mangia le mani è tal cosa, li percuote di tale spavento, che ad un attore intelligente farebbe comprendere tutto ciò che si chiude in quel grido: — « Padre! » — accompagnato col subitaneo levarsi in piè di tutti e quattro, essi che stavano a terra esausti per fame. Quel grido, quel levarsi in piè ha la virtú di arrestare il padre, di restituirgli la padronanza di sé, tolto per forza a quell' istante di obblio, di fargli ricordare che è padre, e non gli è permesso di essere uomo. Quel loro offrirsi in pasto al padre non è giá sublime sacrificio dell'amor filiale, sentimento troppo virile ne' teneri petti; è un'offerta trasformata immediatamente in una preghiera, come di cosa desiderata e invocata: — Uccidici! tronca la nostra agonia!

Tu ne vestisti
Queste misere carni e tu le spoglia —.

« Misere carni! » Essi sentono giá dissolversi e mancar la vita. « Misere » qui vuol dire estenuate, dove giá penetra la morte. Quelli che spiegano la parola in senso spirituale e ti pescano qui un concetto teologico, meriterebbero di andare a braccetto col padre Cesari, che fra tante sue « bellezze di Dante » trova qui una bruttezza, un fatto fuor del naturale e del verosimile, proprio qui, in questo coro de' quattro immortali fanciulli, che è stato l'ammirazione de' secoli.

Ugolino, ritornando padre, ritorna statua:

Quetaimi allor, per non farli piú tristi;
Quel dí e l'altro stemmo tutti muti.

Quegli « u » del secondo verso ti fanno venire freddo, tanto il suono è cupo. Nel padre un silenzio di compressione, ne' figli un silenzio d'agonia; ma nòn è quel prosaico « non risposi e non lagrimai »; è un silenzio illustrato e fatto eloquente da un grido che annunzia la prossimitá della catastrofe. Oramai, non è solo il corpo prostrato dalla fame; anche l'anima è attinta, e non regge piú. Ugolino invoca la terra che si apra e l' inghiotta; e la maledice e la chiama crudele:

Ahi cruda terra, perché non ti apristi?

È l' impazienza della fine; mancata è la forza del soffrire, logorata pure da quella lunga compressione, da quel lungo sforzo contro natura. Ma il feroce poeta nol lascia, che non gli abbia bene infissa nel cuore un'ultima pugnalata, per la mano di que' fanciulli terribili, ignari nella loro innocenza delle ferite che fanno:

Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,
Dicendo: Padre mio, ché non m'aiuti?

Come se il padre possa e non voglia aiutarlo.

Sopravviene la catastrofe. E il padre li vede morire, cosí vero, come è vero che Dante vede lui, morire ad uno ad uno, e fu uno strazio di tre giorni:

Quivi morí; e come tu mi vedi,
Vid' io cascar li tre ad uno ad uno
Fra il quinto dí e il sesto . . .

Non ci è un particolare vuoto. Quello spettacolo di morte si ripete quattro volte, e a lunghi intervalli, entro tre giorni, e fu possibile che un padre vedesse questo, e starsi quieto, tener chiuso in sé il martirio, snaturarsi, disumanarsi.

Succede lo scoppio. L'anima lungamente compressa trabocca. E non è giá sfogo eloquente di un sentimento umano, conscio e attivo, intelligibile a sé e agli altri. È sfogo di una

anima infranta, piú simile a convulsioni, a delirii, che a discorsi. Non sono pensieri, e quasi neppure parole: sono grida, sono interjezioni. È l'espressione nella forma bruta. È l'affetto nella forma istintiva e animale. Vivi i figli, non poté chiamarli per nome, non poté esprimere la sua tenerezza, il suo dolore: eccolo lí ora, a brancolare sopra ciascuno, e chiamarli, chiamarli per tre giorni:

E tre dí li chiamai poi ch' e' fur morti.

Prima che morisse il corpo, morto era l'uomo; sopravviveva la belva, mezza tra l'amore e il furore, i cui ruggiti spaventevoli non sai se esprimano suono di pietá o di rabbia. Qui non c' è piú analisi, qui non c' è piú un pensiero, non un sentimento chiaro e distinto. Quel chiamare i figli era dolore, era tenerezza, era furore, era tutto Ugolino divenuto istinto ed espresso in un ruggito. C' è intorno a quest'uomo giá ferino un'aureola di oscuritá, quali sono gli ultimi silenzii e le ultime agonie nella camera del moribondo. Tal è l'effetto formidabile degli ultimi oscuri momenti.

Poscia piú che il dolor poté il digiuno.

Verso letteralmente chiarissimo, e che suona: piú che non poté fare il dolore, fece la fame. Il dolore non poté ucciderlo; lo uccise la fame. Ma è verso fitto di tenebre e pieno di sottintesi, per la folla de' sentimenti e delle immagini che suscita, pei tanti « forse » che ne pullulano, e che sono cosí poetici. Forse invoca la morte, e si lamenta che il dolore non basti ad ucciderlo, e deve attendere la morte lenta della fame; è un sentimento di disperazione. Forse non cessa di chiamare i figli, se non quando la fame piú potente del dolore gliene toglie la forza, mancatagli prima la vista e poi la voce. È un sentimento di tenerezza. Forse, mentre la natura spinge i denti nelle misere carni, in quell'ultimo delirio della fame e della vendetta quelle sono nella sua immaginazione le carni del suo nemico, e Dante

ha realizzato il delirio nell' inferno, perpetuando quell'ultimo atto e quell'ultimo pensiero. È un sentimento di furore canino. Tutto questo è possibile; tutto questo può essere concepito, pensato, immaginato; ciascuna congettura ha la sua occasione in qualche parola, in qualche accessione d' idea. L' immaginazione del lettore è percossa, spoltrita, costretta a lavorare, e non si fissa in alcuna realtá, e fantastica su quelle ultime ore della umana degradazione. Al di sopra di queste impressioni vaghe e perplesse rimangono quei quattro innocenti stesi per terra, e i loro nomi ripetuti per tre dí nella sorda caverna da una voce che non sai piú se sia d'uomo o di belva. Ma l'eco di quei nomi risuona nell'anima del lettore, che sente sé stesso nelle ultime parole di Dante. Perché, mentre la belva torce gli occhi e riafferra il teschio co' denti, innanzi a lui stanno que' cari giovinetti, e li chiama per nome, ad uno ad uno, tutti e quattro, e grida: — Erano innocenti:

Innocenti facea l'etá novella
. . . . Uguccione e il Brigata,
E gli altri due che il canto suso appella.

Ma, se il pianto di Ugolino è furore, la pietá di Dante è indegnazione, imprecazione, e in quella collera esce fuori una nuova maniera di distruzione contro la cittá che aveva dannato a perire quattro innocenti:

Movasi la Capraja e la Gorgona,
E faccian siepe ad Arno in su la foce,
Sí ch'egli anneghi in te ogni persona.

Non so se sia piú feroce Ugolino che ha i denti infissi nel cranio del suo traditore, o Dante che, per vendicare quattro innocenti, condanna a morte tutti gl' innocenti di una intera cittá, i padri e i figli e i figli de' figli. Furore biblico. Passioni selvagge in tempi selvaggi, che resero possibile un inferno poetico, sotto al quale vi è tanta storia.

Qui tutto è armonia terribile, il poeta, l'attore e lo spettatore: tal peccatore, tal narratore, tale spettatore e tale poeta: si compiono e si spiegano a vicenda. Tutto è in proporzioni oltre il vero: non ci è ancora la giusta misura umana, non ci è la statua: c'è la piramide, c'è il colosso, c'è il gigantesco, dove la primitiva antichitá esprimeva quei primi moti ancora oscuri della coscienza, quel sentimento della grandezza, dell' infinito, tanto piú terribile alla fantasia, quanto men chiaro, meno analizzato. Tale è il segreto di questi formidabili schizzi danteschi, cosí scarsi di sviluppi, cosí pieni di ombre e di lacune, che per sobrietá di contorni e di chiaroscuro ingigantiscono le proporzioni e i sentimenti. Spesso è una sola immagine che opera il prodigio, e ti strappa alla realtá e ti slancia oltre le leggi del verosimile ne' regni dell' immensitá. Di tal natura è il forbirsi la bocca a' capelli del capo guasto, e il muoversi della Capraja e della Gorgona. Quel forbirsi la bocca ti spaventa, e non per l'atto in sé stesso, ma perché ti presenta tutta la faccia di Ugolino, e con lineamenti ideali corrispondenti a quell'atto: hai giá innanzi l'espressione oltrenaturale dell' immenso odio, concepisci l' infinito. Il poeta dice:

> . . . Io vidi due ghiacciati in una buca,
> Sí che l'un capo all'altro era cappello;
> E come il pan per fame si manduca,
> Cosí il sovran li denti all'altro pose,
> Lá 've il cervel s'aggiunge con la nuca.

Qui ci sono le piú minute particolaritá topografiche e con termini tecnici, fino volgari; eppure tutto questo è prosaico, perché al di lá non vedi nulla: i contorni sono finiti, la visione è evidente; ma perché qui non c' è altro se non quello che è espresso, l' immaginazione rimane inerte. La poesia comincia, e ve ne avvedete alla stessa solenne ed epica intonazione del verso, quando

> La bocca sollevò dal fiero pasto
> Quel peccator . . .

e prima ancora che parli, con un solo atto inaspettato, terribile e a lui naturalissimo, lo avete giá tutto innanzi, corpo ed anima. Questo è anche l'effetto di quel

Movasi la Capraja e la Gorgona.

È la natura stessa che viola le sue leggi, esce dalla sua immobilitá, acquista coscienza, anima e moto, e corre a punire la rea cittá. Una catastrofe tanto straordinaria di natura, una pena cosí fuori del corso ordinario delle cose alza la colpa allo stesso livello e le dá proporzioni colossali. È il profilo di Eschilo; è l'epica primitiva e integra, dove non è ancora penetrata la lirica e il dramma; è il masso enorme di granito, che ti spinge indietro di maraviglia e di spavento, e dove non osa penetrare lo scarpello a cercare le vene, a nudare le ossature.

Ma osa Dante mettervi lo scarpello, e tracciarvi tali linee, tali configurazioni, che ricordano le piú profonde combinazioni drammatiche e suscitano i piú alti effetti lirici. In mezzo alla nuda e severa grandezza di una natura gigantesca e monotona apparisce tutta la varietá e la battaglia degli elementi, una scena della vita, colta in ciò che ha di piú tenero e di piú umano. Ugolino sul suo piedistallo infernale ha la faccia colpita dalla eternitá, con lineamenti fissati: è la statua dell'odio, di un odio eterno, insoddisfatto, immenso, come l' immensa alpe, inaccessibile all' immaginazione. Ma ecco Ugolino umanarsi, e le lacrime spuntare dal ciglio, e le mani accompagnare co' gesti le parole e i piú diversi sentimenti comparire sulla mobile faccia. È tornato uomo; è un padre in mezzo a' figli. Qui si affacciano le piú fine gradazioni di una situazione drammatica profondamente intuita. È un crescendo che ti conduce dal patetico allo strazio, e dallo strazio sino alla disperazione, alla morte dell'anima, alla degradazione umana, a quell'essere che con gli occhi torti riprende il teschio co' denti e s' immobilizza di nuovo in quella eternitá dell'odio. E tutte queste gradazioni saltan fuori per bocca de' figli. Sono essi i carnefici del padre; ciascuna loro parola è una trafittura, e non se ne avvedono; e lo

amano tanto! La loro innocenza, il loro amore si convertono in istrumenti di martirio nel padre, e gli spezzano l'anima, e ne fanno una belva, qual è lá, sul suo piedistallo infernale. La tenerezza e la pietá paterna diventano ferocia e rabbia, le lacrime diventano morsi, con infinito terrore e orrore degli spettatori. Lo stesso sentimento guadagna Dante. È inferocito anche lui: diresti quasi, che se li avesse innanzi, li prenderebbe a morsi, quei Pisani, « vituperio delle genti ».

Gittare in mezzo a concezioni cosí selvagge figure e situazioni cosí tenere e gentili e amabili, conservare l'unitá del concetto e del disegno e del colorito fra tanta varietá di gradazioni, far vibrare tante corde senza che il motivo principale fosse dimenticato, anzi far servire quella diversitá a ricondurci allo stesso motivo, immaginare i piú nuovi, i piú inaspettati, i piú pietosi colpi di scena e riempirli di tenebre, di silenzio, di disperazione e di monotonia, introdurre contrasti cosí veri, cosí naturali, cosí intimi accanto a tanta unitá, spingere le immagini e i sentimenti al grandioso, al selvaggio, al sublime, e con tale fusione di colori, con tale finezza di gradazioni, con tale ingenuitá ed effusione della natura umana che niente ti paja artificiale e esagerato, anzi tutto ti paja vero, naturale, evidente, necessario, e ne resti percosso profondamente nella tua natura d'uomo, questi sono i miracoli dell'arte.

Appunto perché questo è di tutti gli schizzi danteschi il piú graduato e sviluppato, è anche il piú popolare e moderno. Francesca e Ugolino sono i due episodii rimasti vivi in tutto il mondo civile nelle classi anche illetterate. Quel non so che di troppo concentrato e fisso e abbozzato, che è il carattere di tutte le concezioni dantesche, qui si fonde, mostrandoti contrasti e gradazioni, che ti aprono alla vista le grandi profonditá del cuore umano.

Ma come Francesca è rimasta unica nella poesia italiana, cosí quel sentimento a cui qui Dante attinge tanti effetti drammatici, si può dir quasi straniero alla nostra Musa. Non ci è dato piú di ritrovare quel padre e quei figli. Il sentimento di famiglia è una pianta quasi esotica sul nostro suolo, e né in

prosa, né in verso ti è dato di sentire cosa è una sorella, o una moglie, o una madre, o un padre, o un figlio. Non si può dir che sieno sentimenti estranei alla gente; anzi vi hanno radici profonde, massime presso il popolo. Ma come in cosí bella natura è desiderato presso i nostri poeti lo schietto e intimo sentimento della natura, cosí fra tanti affetti di famiglia è desiderata quella vita intima e casalinga, dove abita cosí spesso e con tanta dimestichezza la Musa del Nord. A noi piace il fantastico e lo straordinario, e gli amori superficiali, e le mobili e vive impressioni, l' inaspettato e lo spettacoloso, vita di piazza e di toga. L'amicizia, la famiglia, il culto della natura, una vita semplice e modesta, confortata dagli affetti domestici, sono materia inadeguata alla nostra immaginazione mobile. Ammiriamo Antigone, Merope, Laocoonte, Andromaca, ma di una ammirazione artistica, e perciò superficiale. Non sentiamo noi stessi, tutto noi, colá dentro. Questi affetti cosí puri, cosí semplici, mancano con la nostra prima etá, e non li troviamo piú nel tumulto del mondo. Poteva Alfieri rappresentare Merope?

Dante ha i suoi successori fuori d' Italia.

[Nella « Nuova Antologia », dicembre 1869.]

[43]

UN DRAMMA CLAUSTRALE

Il benemerito Palermo ha pubblicato nel 1860 due volumi col titolo: *Manoscritti palatini ordinati ed esposti*. E chi vede la copia e l' importanza di quei manoscritti, non può esser contento che rimangano ancora inediti. Sono ricchezze che l' Italia ha obbligato di trar fuori delle cave e mettere in circolazione.

Gli elenchi del Palermo sono accompagnati con lunghi estratti e giudiziose osservazioni: il che, se non basta a porgere un criterio letterario di quegli scritti, può almeno dare sicura notizia del loro concetto e della loro tendenza. Sicché quella pubblicazione non è stata in tutto sterile per la storia della nostra letteratura.

I tedeschi, che mettono in questi studii una grande serietá, fecero molto caso della raccolta del Palermo, e vi attinsero preziose notizie, dolenti che dovessero star contenti a quegli estratti e non avessero innanzi le intere opere. E come si suol fare colá, quando si vuol scrivere di queste cose, alcuni non hanno dubitato di venire di proposito a Firenze, seppellirsi nella Biblioteca nazionale e consultarvi quei manoscritti. Cosí fecero Ebert e Klein.

E fermarono l'attenzione sopra una rappresentazione, intitolata: *D'uno monaco che andò a servizio di Dio*. Parve loro, in tanta varietá di misteri, un individuo « *sui generis* », di cui nessuna letteratura aveva esempio, e lo battezzarono « *Klosterspiel* », rappresentazione o dramma claustrale, perché attori

e spettatori sono monaci. E se con questo criterio si debbono classificare i drammi, niente vieta che ci sieno anche i drammi di Corte, quando per avventura attori e spettatori sieno cortigiani.

I due dotti tedeschi nel discorrere di questo dramma si accordano in parecchi punti, ma dissentono nel punto sostanziale, cioè nel concetto. Secondo Ebert, il concetto sarebbe questo, che « abito non fa monaco », cioè a dire che non basta esser monaco per salvarsi, ma si richiedono le buone opere. Or questo pare a Klein un concetto proprio de' tempi della Riforma, conveniente forse a Geronimo Savonarola, ma impossibile in tempi piú schietti e ingenui, quando non si fa distinzioni tanto sottili tra l'apparenza e la sostanza. Oltreché non è nel dramma alcuna allusione, anche minima, a questa differenza. Klein dunque, rigettando l' interpretazione di Ebert come troppo soggettiva, sostiene il dramma esser non altro che l'apoteosi della vita monacale come via a salute.

Ognuno intende quanta importanza abbiano nella storia dell'arte questi concetti, che contengono il problema sostanziale dell'arte al Medio evo. Chi vuol comprendere quell'architettura e quei dipinti e quei bassirilievi e quelle laudi e quei poemi, dee domandarsi in che modo era allora compresa la vita nello scopo e ne' mezzi, e se quel dramma risponde a questa domanda, sia il suo concetto quello di Ebert, o quello di Klein, esso è un documento importantissimo e degno di attirare l'attenzione e le discussioni dei critici.

Oltreché, questo dramma, se non è il piú antico dei misteri italiani, come pare a' due critici stranieri, è certo antichissimo. E se ne persuaderá facilmente chi faccia attenzione alla grande semplicitá dell'ordito ed alla forma astratta e quasi ancora allegorica de' personaggi, privi anche di nomi proprii, come il figlio, il padre, la madre, ecc. Sembra uno di quegli scheletri ovvero ossature di rappresentazioni sviluppate all' improvviso e a piacere degli attori, e ridotte e raffazzonate piú tardi da qualche letterato. Il dramma è stato probabilmente ritoccato e ripulito da qualche frate verso la fine del secolo decimoquarto.

Considerando l'antichitá di questo dramma, e l' importanza

del suo concetto, ho voluto trarlo dal suo carcere cartaceo, dove si trova smarrito e confuso con altri quattro drammi, e pubblicarlo nella sua integritá, con lievi correzioni d'ortografia e di verso. In certi punti il senso è dubbio o guasto; ma non ho voluto metterci mano, non ho voluto guastare col mio intonaco la venerabile antichitá. L'autore istruisce co' piú minuti particolari gli attori di quello abbiano a fare per esprimere con le attitudini e i gesti il carattere e gli affetti de' personaggi. Alcune di queste istruzioni, come troppo insignificanti e volgari, ho lasciato, parendomi che quelle cosí frequenti e inutili interruzioni scemino l' interesse e stanchino l'attenzione.

Io metto senz'altro il dramma sotto l'occhio de' lettori, e dopo esaminerò le opinioni di Ebert e di Klein, e vi aggiungerò alcune considerazioni.

Il dramma è in un codice della Biblioteca palatina, numero 445, e vi si trovano a modo d' introduzione alcune parole, che riferirò con la stessa ortografia:

Qui chomincia la rappresentazione d'uno santo padre e d'uno monacho, dove si dimostra quando il monacho andò al servigio di ddio chome ebbe molte tentatione, et era buono servo di ddio, intanto chel santo padre suo maestro chon chi stava, volendo intendere che luogho dovesse avere in cielo, fece oratione a ddio che gli rivelassi in che stato egli era, ecc.

Ecco ora il dramma:

L'Angiolo
annunzia la festa e dice cosí:

O voi che avete mutato de fuore
L'abito per andar me' per cammino
Che ci fu scorto dal pio Salvatore;
Cosí vogliate drento del divino
Amor vestirvi avendo umil core,
Credendo certamente che il destino
Dell'alto Iddio che ogni cosa provvede
È di far salvo chi il serve con fede.

Però vi fia per costor dimostrato
Un santo padre a cui l'angiol predisse
Che il suo buon servo sarebbe dannato;
Onde per questo a sí ben far si misse,
Che meritò gli fosse rivelato
Essere salvo e che il ben far seguisse:
E però in silenzio state attenti,
E siate sempre di ben far contenti.

La Madre

Deh! perché stai, figliuol, cosí pensoso,
E tanto fuor dell'uso ti sgomenti?
Etti per caso alcun fatto cruccioso,
Oppure hai altro che non ti contenti?
Mancati nulla? Non tener nascoso,
Ma dimmi presto se non ben ti senti,
E non istar piú fermo in tanto tedio,
Ma se c' è male alcun, che sia rimedio.

Il Figliuolo

Se io ti pajo fuor d'uso turbato,
O dolce madre mia, non è cagione
Mal ch' io mi senta, né perch' io sia stato
Da altri offeso; ma l'affezione
Ch' io ti porto e ho sempre portato
Fa combatter col senso la ragione,
E perché ragion vince e il senso è vinto
Si mostra il viso di dolor dipinto.
L'anima drento gode ed è contenta,
Dappoi che di ragion usa al governo
Il fragil senso di fuori ispaventa
Amando il ben caduco e non l'eterno,
Lusingandomi assai ch' io gli consenta;
E io che ben li suo' inganni discerno,
Per la grazia di Dio non gli consento,
E se io lo fo mai, assai mi pento.
E perché intenda meglio il mio parlare,
Per mia salute io ho fatto concetto

Il padre, te, la roba abbandonare
Per servir sempre a Dio con almo retto.
E mentre ch' io pensava questo fare,
Fu il cor per voi di gran dolor costretto,
Il qual si partirá, pur che io senti
Che siate a quanto io ho detto contenti.

La Madre

Dolente lassa! io sento in questo punto
Stringere piú da grave doglia il core
Che se or fussi, o figliuol mio, defunto.
Deh! dimmi un poco, è questo il grande amore
Col qual tu debbi a noi esser congiunto?
Or da' ci tu ragion di tal dolore.
Non hai tu pietá alcuna di tuo padre,
O di me lassa, tua misera madre?
È questo il premio o il ristoro o il merito
Della spesa e fatica e molta cura
Sempre ho avuto di te giá nel preterito?
Hai tu la mente tua sí aspra e dura,
Che con tanta empietá paghi tal debito?
Certo ti mostri ingrato oltre misura.
Però, muta concetto e sii contento
Di non ci dare sí acerbo tormento.
Tu di che in te la ragion vince il senso,
Onde t'allegri; e questo in me non pare;
Perché quand' io ben riguardando penso
Che vogli padre e madre abbandonare,
Mi pare il tuo errore essere immenso:
Perché tenuto sei quegli onorare,
Come comanda Iddio, e tu gli offendi,
Sí che il contrario del dovere intendi.

Il Padre

Buon dí: che vuol dir questo? e che contesa
Avete voi che siete sí turbati?
E tu, o donna mia, chi t' ha offesa,
Che hai del pianto i tuoi occhi bagnati?

La Madre

Caro marito mio, molto mi pesa
Che sappi perché siamo sconsolati:
Perché molto dolor credo n'avrai,
Quando com' io il caso intenderai.
Questo nostro figliuol che in tanti vezzi
Nutrito abbiam, cresciuto e allevato,
Benché fatto l'abbiam, par che non prezzi,
Ma come tristo, sconoscente e ingrato
Par che del tutto ci abbandoni e sprezzi,
Dicendo aver suo animo fermato
Servire a Dio; ma questa fantasia
Non mi par d'un fervor, ma di pazzia.

Il Padre

Figliuol, tu stai sí cheto. È questo il vero?
Vuo' ci tu dar questa malinconia?
È questo il ben che in mia vecchiezza spero
Aver di te? deh! lieva da te via
Questo pensiero. Manifesta il vero:
Se il cor tuo altro che questo disia,
Ben sai che c' è il modo a contentarti:
Deh! non volere a tanta viltá darti.
Non vedi che siam vecchi e non abbiamo
Altro figliuol che te, che reda sia?
E sempre noi affaticati siamo,
Perché, mentre che vivi, bene stia?
E or che darti moglie pensavamo,
Tu c' esci fuor con questa tua pazzia!
E sai che il matrimonio è sacramento
E larga via che mena a salvamento.

Il Figliuolo

O padre e madre mia, io son ben certo
Che in ogni stato si può l'uom salvare,
Ma bisogna esser ben prudente e sperto
Chi sta nel mondo a non si maculare;

Però che il mal ci si fa sí in aperto
Senza riguardo, che chi vuol ben fare,
Dappoco è detto, stolto e gabbadeo,
E savio quel ch' è piú malvagio e reo.
  E dovreste esser oggi più contenti
Che non foste giammai, veggendo ch' io
Vada a servire a Dio e buon diventi,
Mettendo il mondo e suo' inganni in obblio;
Però finiscan li vostri lamenti,
Sendo concordi a quel che piace a Dio.
Prendete del mio ben consolazione,
E date a me vostra benedizione.

Il Compare

  Dio v'ajuti: o tu piangi, compar mio!
To' togli, anche piange la comare.
Se v' è incontro qualche caso rio,
Fate che il senta e vuolsi rimediare.

Il Padre

Il tuo figlioccio per servire a Dio
Dice ci vuole in tutto abbandonare.

Il Compare

Qualche ipocrito tristo l' ha sviato,
Che sempre a fin di ben fanno peccato.
  Son oggi mercatanti diventati,
E sott'ombra di loro religione
Vogliono esser tenuti e riguardati,
Stimando tutti gli altri in dannazione:
Sempre alle corti si trovano in piati
Per conducer guadagno alla magione;
Stanno in silenzio e mangian per digiuno
Tanto che giorni tre ne starebbe uno.
  E chi non ha gran ventre o buona bocca,
Inferma, o n'esce, o di morire aspetta;

E se lor punto il naso mai si tocca,
Sempre per caritá ne fan vendetta:
Gente superba, sconoscente e sciocca,
Che mostran sempre agli altri la via stretta,
E se credessin fare un grande acquisto,
Un'altra volta ucciderebbon Cristo.

Nel Vangelo di loro è dato indizio,
Dicendo: Guai a voi che circondate
La terra e il mare sol per fare un vizio,
Acciò che quando è fatto nol facciate:
Di noi piú degni d'eterno supplizio,
Uomini avari e pien d'ogni empietate;
Ché lor par proprio ire in paradiso,
Quando hanno il figlio dal padre diviso.

Chi invola dieci fiorini, è impiccato,
E un figliuol che costa piú di cento,
Nulla ne va, s'egli è altrui rubato.
E tu, poltron, come hai tu ardimento
Di far tal cosa, tristo isciagurato?
Vanne pur lá: tu farai ancora stento.
Tu credi stare in agio e fuor d'affanno,
Vedrai che pentolin, passato l'anno.

Credi tu sempre in quella voglia stare
Senza esser dal proposito mutato?
E se gli avvien che non possa durare,
Frate riesci sarai poi chiamato:
Tu se' qui uso a ben bere e mangiare,
E vestir bene e stare bene agiato,
E spesso, dove vuoi andar, si stenta:
Sí che fa' in modo che poi non ti penta.

Il Figliuolo

Di quel che è pieno il cuor, la lingua spande,
O caro nonno mio; ma siate certo
Ch' io non vo drieto a agio né a vivande,
Ma voglio andar nell'eterno al deserto,
Ove si fa la penitenza grande:
E questi ancor che qui stanno al coperto,

V' è buoni assai; pur se ve n' è alcun rio,
Si vuol lasciarlo giudicare a Dio.
Voi siete troppo aperto nel parlare,
Né tutto quel si sia dir si conviene.
Piacciavi omai, addio, non contrastare
Né volere sturbar questo mio bene.
Attendete piuttosto a confortare
Il padre e madre, e piú vi s'appartiene
Che dir mal d'altri. Orsú, siate contenti,
E ciaschedun ch' io vada or m'acconsenti.

Il Padre

O figliuol mio, benché la tua partenza
Mi spiaccia molto e diemi gran dolore,
Nondimeno io non vo' far resistenza
A quel che piace a Dio nostro Signore.
Però ti benedico e do licenza
Che vada e segua il tuo santo fervore,
E priego Dio che ti faccia costante
E sempre nel ben far perseverante.

La Madre

Omè, figliuol, ch' io non credetti mai
Che fussi sí crudel che mi lasciassi,
Sendo noi vecchi, in tante pene e guai,
Né ti patisse il cor ci abbandonassi.
Ma poi che gli è cosí e pur ne vai,
Ci rimarremo isconsolati e lassi.
Sii benedetto! Or va; che Iddio ci dia
Grazia che nostra e tua salute sia.

Il Figliuolo

con riverenzia si parta, e muti l'abito romitesco, e dia i suoi panni per Dio a uno povero, e vadane al deserto, ove, trovato un santo padre vecchio, grande amico di Dio, salutandolo gli dica cosí:

O padre santo, Jesu ti dia pace.
Io mi son ora dal secol fuggito

Sol per servire a Dio col cuor verace,
E intendo farmi tuo figliuol romito.

Il Santo Padre

Figliuol, ben venga: questo assai mi piace,
Che al ben fare sii sí pronto e ardito.
Nondimeno ei si vuol considerare,
Se tu potrai a tal vita durare.
  Qui si bee acqua e mangiasi erbe e frutti.
Dormesi in terra, con ferma intenzione
Che tutt' i vizii sieno in noi distrutti.
Forti e costanti a ogni tentazione,
Pregando Iddio per salute di tutti,
Pronti e parati alla contemplazione.
E questo non si fa senza fervore,
Che ci dá Iddio per sua grazia e amore.
  Io ho quasi il mio tempo consumato
Con questa vita in questo aspro deserto.
E non mi pare aver tanto operato,
Che io sia ben di mia salute certo.

Il Giovane Monaco

O padre, io sono in tal fede fermato,
Che avendo a Dio il mio potere offerto,
Se io mancassi per fragilitate,
Lui per me supplirá con sua bontate.

Il Santo Padre

  Dappoi che sei fermato in santa fede,
Mi dai piacere assai. Certo ispera
Che Dio aiuta assai chi ben gli crede.
Chiunque il serve con la mente intera
Perseverando sempre in ben procede
E infine trova in lui salute vera,
E se tu m' hai per questo in padre eletto,
E io come figliuolo, ora t'accetto.

(Parte)

IL GIOVANE

Dappoi che Dio per sua bontá mi sciolse
Dal cieco mondo e per don singolare
A questa vita angelica mi volse,
Ben lo dovrei degnamente lodare,
Dappoi che il piú m' ha dato e il men mi tolse;
Ma non deggio la mia possa agguagliare
Alla sua somma e infinita potenzia,
Se non umile averlo in riverenzia,

E preservar la santa continenza,
Con aspra vita la carne domare,
E per fuggir del mondo l'apparenza
Per lo spirito pover diventare,
Umile stando sempre a ubbidienza
Per potere il nemico superare,
E che tra lo mio core e il mio Signore
Altro non sia se non grazia e amore.

Ma perché non si può pel parentado
Che l'alma ha colla carne pervenire
Senza debiti mezzi a tanto grado,
Vo' drieto a' passi di color seguire,
Che in tanto fondo mi scorgano il guado,
Però qui umile venni per servire
A questo uom santo con sollecitudine,
Perché mi guidi alla beatitudine.

(Parte)

IL SANTO PADRE

per dimostrare che il servigio del suo monaco gli era da Dio mandato, e che lui l'avea grato, ed erane conoscente, dice:

Nessun si dee nel mondo gloriare
Che pe' meriti suoi riceva bene,
Però che il frutto del nostro operare
Poco ci giova, se da Dio non viene:
Adunque lui quanto si può lodare
A noi in ciascun atto si appartiene,
Perché sendo da lui fatti e formati
Di tanto don non ci mostriamo ingrati.

Ond' è che avendo giá la carne stanca
Per la vecchiezza, e la mente sí pronta
Che mai vorrei da tal peso esser franca,
Perché se l'una sal, l'altra dismonta,
L'alta grazia di Dio che mai non manca
A chiunque a essa volentier s'affronta
Diede in aiuto alla stanchezza mia
Costui che sol di servirmi desia.

Io non posso sí presto comandare,
Ch' ei non sia molto piú a ubbidire,
Né mai lo vidi in caso alcun crucciare,
Né solo una parola vana dire,
E sta sí desto in quel che debbe fare
Che mai dir posso il vedessi fallire,
Onde di certo pel soccorso mio
Per sua bontá me l' ha mandato Iddio.

Il Monaco

come se venisse di fuora, va al padre santo e dopo l'atto di riverenza dice cosí:

Deh! piacciavi oggi, o dolce padre caro,
In qualche opera buona esercitarmi,
Che tanto più a ubbidirvi imparo,
Quanto piú pronto siete a comandarmi.
Orsú, che in ozio star m' è tanto amaro,
Che il far piú dolce è assai che il posarmi:
E il comandare spesso al servitore
Segno esser suol di buono e grande amore.

Il Santo Padre

Dolce figliuolo, il tuo servigio è stato
Sí grato sempre a me nel mio cospetto,
Che ogni ora piú ne resto consolato.
Sii dunque, figlio, da me benedetto,
Va pure, e oggi come sei usato,
Metterai quanto bisogna in assetto,
Sí che quando io tornerò da orare,
I' posso un poco il corpo sostentare.

Il Monaco *vada a còrre radici d'erbe e frutte, e il* Santo Padre *vada a fare orazione e dica:*

Oh Signor mio, quando penso all'altezza
Della tua somma e infinita essenza,
E poi mi volto alla mia vil bassezza,
Io non ardisco venirti in presenza;
Ma pur quando contemplo la grandezza
Di tua bontá, piglio gran confidenza
Di poter grazia da te impetrare,
Per la qual degno io sia di te pregare.
Signor, deh! guarda alla tua inferma gregge,
Che bela errando e lascia i dolci paschi,
Guidata mal dal pastor che la regge.
Piuttosto fa' signor che dal ciel naschi
Chi la rauni e rinformi tua legge,
Che sopra lor la tua degna ira caschi.
Deh! pio Signor, non la lasciar perire,
Poiché per lei ti fu grato il morire.
E s'egli è tanto il pensier de' mortali
Di crescer fama e cumular tesori,
E contentar gli appetiti bestiali,
Che fatti sien della tua grazia fuori:
Uomini sono e per la carne frali,
Però, Signor, mercé a' peccatori,
Mercé, Signor; deh! tocca loro il cuore,
Sí che sien volti sempre nel tuo amore.
E ben ch' io creda che tua provvidenza
Intenda il fin di quel che è da venire,
Nondimen veggio per isperienza
Le opere spesso co' mezzi finire.
Dunque di te pregare ho confidenza,
E sempre credo mi deggia esaudire,
Però che la intenzion del mio volere
Sempre è a far cosa che ti sia in piacere.
Ma or nel fine della mia orazione
Di cosa grande ti vorrei pregare;
E se io userò prosunzione,
Forza del puro amor me! fará fare,

Perché veggendo in tante opere buone
Costui che m' hai mandato esercitare,
Vorrei saper, se non fosse peccato,
Che luogo su nel ciel gli è riservato.

L'Angiolo

L'alto Signor tuo umil priego accetta,
Ed è contento a qualunque gli crede
Misericordia usare e non vendetta.
Ma chiunque vuol fuggir quel che prevede
Occultamente a seguirlo si affretta,
Né il truova mai chi il cerca senza fede:
E tu che vai cercando il destinato,
Sappi che il servo tuo sará dannato.

Il Santo Padre

a tale risposta si leva su, riprendendo la sua presunzione, e a sé stesso dice dolendosi

O uomo istolto, che vai tu cercando?
Quello che a te non si appartien sapere?
Pensi tu sempre qui bene operando
Di dover l'alta grazia possedere?
Non sa' tu che tu hai di lassú bando
Per non saperti nel ben mantenere?
E questo vuol la tua ribellione
Che stii qui sempre in gran confusione.
Se in Dio non esser giustizia dirai,
Dappoi che vuol chiunque ben fa dannare,
Cosí per contra arguir tu potrai,
Che voglia quei che mal fanno salvare,
E se per lui esser giusto vorrai,
La cagion perché il fa vorrai cercare,
E sarai fatto come chi non vede,
Perché dov' è ragion, manca la fede.
Omè, ch' io non vorrei di tal novella
Per modo alcuno essergli ambasciadore;

Ma la pena del cor che mi martella
Ne dará vero testimon di fuore,
E la mia rotta e afflitta favella
Fia vero segno del mio gran dolore,
E fia cagion che voglia quel sapere
Ch' io non vo' dirgli e non posso tacere.

Venga verso la stanza sua, e il Monaco, *che intanto preparava i cibi, per non lasciare addietro la memoria d' Iddio e dell'anima, dica cosí cantando come rispetti:*

L'anima sensitiva che s' inchina
Nel mondo a tutto quel che la diletta,
Apprezza poco la legge divina
E tien civil * questa vita perfetta,
E cosí stolta nella gran ruina
Del baratro infernal cader s'affretta;
Onde cosa peggiore esser non penso
Che nel regno dell'alma regga il senso.
L'alma piena di fede e semplicetta
Spesso si leva pura a contemplare
Quel ben che veramente la diletta,
E quando a quel piú intenta esser le pare,
Allor dal grave corpo è sí costretta,
Che giuso afflitta le convien tornare,
E umile e sdegnosa piange e dice:
Deh! chi mi sturba il mio esser felice?
Quell'anima gentile è sempre viva
E vive Iddio in lei per unione,
Che ha sí ben fatto nella vita attiva
Che ha vinto il mondo, la carne e il demone,
E tutta sta nella contemplativa
E gode tutta, e s'ella ha passione,
È per esser legata al corpo tristo,
Dal qual disia disciorsi e star con Cristo.

---

* *Civil*, mondana.

IL MONACO

avendo preparato i cibi, cioè barbe e radici e frutte e castagne e noci, apparecchia, e quando giunge il santo padre, veggendolo trasfigurato nel viso, dice:

O caro padre, che gli è preparato:
Orsù, date conforto al corpo stanco.

IL SANTO PADRE

Dolce figliuolo, io son molto ansiato,
E parmi tutto quanto venir manco.

IL MONACO

Voi siete ben nella vista alterato,
E il color rosso è divenuto bianco.

IL SANTO PADRE

Figliuol, questo non è senza cagione,
Ma è perché ho nel core gran passione.

IL MONACO

Se questa pena dal corpo procede,
O caro padre, fia per istanchezza;
Ma se pur l'alto Iddio l'alma vi chiede,
Darla dovete con molta allegrezza.

IL SANTO PADRE

Caro figliuol, nell'alma è tanta fede,
Che pena o morte che venga non prezza,
Ma quando io ho di passion nel core
È sol perch' io ti porto troppo amore.

IL MONACO

Dolce mio padre, se io son cagione
Del mal che avete, il nostro amore è poco,
Che per levarvi tanta passione
Starei per voi bisognando nel foco.

Il Santo Padre

Se solo il corpo tuo all'arsione
Dato io vedessi, mi parrebbe un gioco;
Ma che debba arder sempre la tua anima,
Questo è quel duol che mi confonde l'anima.

Il Monaco

Deh! padre mio parlate manifesto,
Non mi tenete nel pensier sospeso,
E s' io deggio aver mal, ditemel presto,
Sí ch' io prepari il collo al grave peso.

Il Santo Padre

Figliuol, benché mi sia dirlo molesto,
Sappi che in questo giorno io aggio inteso
Dall'angiolo di Dio nell'orazione
Che Iddio vuol che tu abbi dannazione.

Il Monaco

Ponete fine, o buon padre, al dolore,
Né prendete per questo alcun tormento;
Che però voglio con piú amore
Al servizio di Dio essere intento,
E se gli piace a lui sommo Signore,
Io che son servo, voglio esser contento;
Ché sol nella mia mente si disia
Di star dovunque a lui piace ch' io sia.
Io giá non vo' né debbo contrappormi,
Né potrei ancora al suo sommo volere:
E però voglio ancor vie piú dispormi
Di servir lui con tutto il mio potere.

Il Santo Padre

Dolce figliuol, di poi che ti conformi
Col suo voler, me ne dai gran piacere,
E sol per questo io prendo certo indizio
Che Iddio sará nel salvarti propizio.

Dopo questa il Santo Padre *si conforta e piglia de' cibi preparati, e poi si riposa come se passasse in mezzo alcun tempo. Infine, come se si levasse la mattina, si volta inverso il monaco e gli dice:*

Figliuol, se mai ferventemente orai,
Oggi di farlo son deliberato.
E tu ancor qui umil ti starai,
Divotamente orando inginocchiato,
Ch' io son disposto non restar giammai
Fin che il mio cuor ferito sia sanato,
E tu orando credi fermamente
Che Dio è giusto, pio, magno e potente.
(Va all'orazione)

Il Monaco

Posto che l'uom per natura appetisca
Il sommo bene, e fermo desidèro
Di possederlo in lui sempre fiorisca,
Nondimeno io che di fruirlo spero,
Che deggio far, se Iddio vuol ch' io perisca,
Se non pregarlo ch' io sia sí severo
A conformarmi con sua santa voglia,
Che nulla mai dal suo amor mi scioglia?

Il Demonio

venga qui sotto forma e abito del compare, e sotto ombra di caritá e di bene per ingannarlo dica:

Buon dí, figlioccio mio: io son venuto,
Che avem sentito che tu stavi male,
E poi che giunsi qui, io ho saputo
Che il tuo servir a Dio poco ti vale.
Perché tu sei dannato, e questo è suto,
Perché guastasti l'amor naturale,
Abbandonando i tuoi cari parenti,
Onde sei degno di eterni tormenti.
Ma se tu vuoi scampar di tal periglio,
Vientene meco e tornerai a loro
E viverai con lor come buon figlio,
Rendendo lor del tuo mal far ristoro,

E buon per te se farai il mio consiglio.
Orsù, andianne, e non far qui dimoro,
Ché forse questa fia tal penitenzia,
Che Iddio per te muterá sua sentenzia.

IL MONACO

credendo fosse il compare, dice:

Ben venga il nonno mio che sempre mai
Cerca mia pace e mio bene sturbare:
E se Iddio vuol ch' io abbi eterni guai,
Non vo' per questo l'anima mutare.

Il Diavolo per impaurirlo gli si fa incontro per pigliarlo; il Monaco *lo conosce e dice*

Va via, demon, che tu non mi corrai.
Che sí ben mi sapevi lusingare:
Dio ti confonda e da te mi difenda,
E togliati il poter che non mi offenda.

Il Monaco si faccia piú volte il segno della croce e dica: « Ave Maria, Intra verbum charo factum est », *e altre orazioni, e il Demonio con atto spaventevole scoprendosi si fugga via: potrebbesi far qualche scoppietto o baleno di fuoco o altro che figurasse lo spavento diabolico.*

IL SANTO PADRE

avendo finito di orare secretamente, dice:

O Gesù santo, umile t'addimando
Misericordia pel tuo servidore.
Deh! non gli dar della tua cittá bando,
Vedi che t'ama con molto fervore.
Gesú, un poco or ti ricorda, quando
Morir volesti per lo nostro amore.
Deh! fa, Gesú, per tua grazia infinita,
Che scritto sia nel libro della vita.

L'ANGIOLO

O tu che picchi sulla nostra porta
Tal che fin drento il tuo romor si stende,

E se la tua intelligenza corta
De' giudizi di Dio poco comprende,
Non ti doler, ma questo ti conforta,
Che il sommo Dio che ciò che vuole intende
Novellamente ci ha manifestato
Che il tuo buon servo debb'esser salvato.

Il Santo Padre

Gloria patri et filio e spirito santo
Innanzi e ora e sempre, alto Signore,
Che sei inverso me benigno tanto
Che non che altro hai pietá al mio dolore,
E posto hai fine al mio acerbo pianto,
E consolato m' hai l'afflitto core.
E che poss' io per tante grazie darti
Se non per tutt' i secoli laudarti?
O luce eterna somma inaccessibile,
Che fin quaggiú ti degni di risplendere,
Sicché or quasi n' è stato visibile
Quel che non puote ingegno alcun comprendere,
E se or l'alma mia cieca e sensibile
Più che a lei non conviensi ha cerco intendere,
Benigna volgi a sua oscuritate
I raggi sol della tua gran pietate.
O cuor che dal profondo del dolore
Salito sei al sommo d'allegrezza:
O mente oscura e non vota d'errore,
Or chiara e lieta e piena di dolcezza,
Cosí come voi deste giá di fuore
Nel viso i segni di vostra tristezza,
Cosí della letizia segno date,
E questo ch' io tant'amo, consolate.

Si leva dall'orazione e torna al luogo usato, e dice al monaco:

Rallegrati, figliuol, che l'alto Iddio
M' ha oggi mostra la tua salvazione:
Però ti cresca in servirlo il disio,
E sii fervente nelle opere buone,

E puoi veder nel viso che il cor mio
Per questo è pien di gran consolazione
Perché l'angiol di Dio m' ha rivelato
Or nuovamente che sarai salvato.

IL MONACO

Padre, ben che l'umana intelligenza
Gravata dal peccato intenda poco,
Nondimeno io non ebbi mai temenza
Facendo ben d'esser dannato al foco.

IL SANTO PADRE

Dapoi che Iddio per sua somma clemenza
Ce l' ha dimostro, festa e gaudio e gioco
Ne dobbiam fare, il suo nome laudando,
Con canti, laude, salmi, inni cantando.

Puossi cantare qualche cosa, come per esempio il Teddeo o qualche lauda appartenente a detta materia di gaudio.

LICENZIA

O anime gentil che desiate
Di farvi eredi dell'eterna vita,
Con tutto il vostro potere affrenate
La carne a noi con l'empio vizio unita,
Pronti e parati alle opre di pietate
Per soddisfare alla colpa infinita,
Sperando in Cristo, vostro Redentore,
Che fia di quel che manca pagatore.
E questo brieve tempo che v' è dato
Perché acquistiate la vostra salute
Fate che invano non sia dispensato,
Ma sempre in opre degne e di virtute,
Fuggendo ogni malizia di peccato
E del falso demon la servitute,
E Dio ve la dará per sua clemenzia.
E qui sia fine, e abbiate licenzia.

FINIS. AMEN.

Ora che l'abbiamo innanzi, siamo in grado di compiere i giudizii de' due scrittori tedeschi e assegnare al dramma il suo posto nella storia dell'arte.

L'ordito è semplicissimo. Un giovane, volendo salvarsi l'anima, abbandona la famiglia e va al deserto e si fa a servire un romito. Colui, che lo vede cosí fervente nelle buone opere, chiede a Dio qual posto gli sia assegnato in paradiso. L'Angiolo risponde: — È dannato —. Rimane il buon romito stupefatto, pensando che le buone opere non bastano alla salute dell'anima, e si rammarica della sua presunzione a voler penetrare i secreti di Dio, e si addolora della triste sorte serbata al novizio. Ma costui rimane a quella notizia tranquillo, e non si pente de' suoi buoni propositi, e caccia da sé le tentazioni del demonio, con invitta fede in Dio, e deliberato di fare in tutto il piacer suo, quando anche il piacer suo fosse di andare in inferno. Allora si ode un nuovo annunzio dell'Angiolo: — È salvato! —. S' intuona il *Te Deum*, e il dramma si conchiude con un fervorino al pubblico, perché imiti il novizio, dispensando il breve tempo che n' è dato « in opre degne e di virtute »

Come si vede, il concetto del dramma non è né quello che vuole Ebert, né quello che vuole Klein.

Ebert dice: — Il concetto è: abito non fa monaco. Non basta esser monaco o romito: bisogna operare virtuosamente —. Or di tutto questo, fuori che nell'esordio, non è sillaba nel dramma. Il novizio opera virtuosamente prima e dopo, e ciò che spaventa il romito, è questo: che il suo novizio mena una santa vita, e ciò non ostante è dannato, e che Dio contra ogni giustizia possa « voler dannare quelli che ben fanno », e per contrario: « salvare quelli che mal fanno ». È la volontá di Dio sostituita alla giustizia: cosa che gitta in confusione la mente del romito, che per fuggire alle strette della logica ripudia la ragione e cerca un rifugio nella fede:

Perché dov' è ragion manca la fede.

Klein dice: — Il concetto del dramma è l'apoteosi della vita monacale o contemplativa —. Or questo non è il concetto del dramma, ma il suo antecedente, il suo sottinteso; non è il problema, è il « posto » o il « dato » del problema. Che la vita contemplativa sia di maggior perfezione che la vita attiva, e la miglior via a salute, questo è il luogo comune del Medio evo, il concetto fondamentale dell'arte a quel tempo, la base della *Divina Commedia*. E se questo fosse qui il concetto, dovrebbe finire il dramma quando il giovane, lasciati padre e madre, va al deserto e si fa romito. Ma qui appunto comincia l' intreccio, e Klein dovrebbe sempre spiegare perché il novizio, mentre celebra le lodi della vita contemplativa, è dannato, e perché poi si muta il decreto di Dio ed è salvato. Qui è il nodo della quistione, ed Ebert vi ha messo la mano, e non avendo innanzi che i brevi estratti del Palermo s' è sviato.

Ora chi legge con qualche attenzione la preghiera del romito e la risposta dell'Angiolo, gli apparirá subito il concetto. Il romito prega Dio a volergli rivelare qual luogo è riservato al novizio in paradiso. Ma non è ben sicuro del fatto suo, e teme che faccia atto di presunzione a voler cercare i secreti di Dio, e che sia peccato. E l'Angiolo glie ne fa rimprovero espresso:

> E tu che vai cercando il destinato,
> Sappi che il servo tuo sará dannato.

Dannato! Lui ch'egli vede esercitarsi « in tante opere buone »! Secondo la ragione umana, il romito dovrebbe reputare ingiusto questo atto della divina volontá; ma egli ha fede in Dio, non osa metterne in discussione i giudizii imperscrutabili, e adora il mistero che non comprende. Dopo la risposta dell'Angiolo il suo peccato gli si rivela chiaro innanzi alla coscienza. È il peccato di Adamo, ch'egli descrive con l'energia del sentimento:

> O uomo istolto, che vai tu cercando?
> Quello che a te non si appartien sapere?

Pensi tu sempre qui bene operando
Di dover l'alta grazia possedere?
Non sa' tu che tu hai di lassú bando
Per non saperti nel ben mantenere?
E questo vuol la tua ribellione
Che stii qui sempre in gran confusione.

Se la sua mente è confusa, se non comprende il decreto di Dio, la cagione il romito la reca al suo atto di presunzione e di ribellione, perché, in luogo di star contento a fare il bene e non cercare altro, egli ha voluto sapere ciò che non gli si apparteneva.

Il concetto è dunque che l'uomo non dee investigare, ma credere, e che quanto piú vuole ragionare, piú gli manca la fede. « Cercare il destinato », gustare del frutto proibito dell'albero della scienza, questo è il peccato dell' intelletto.

Ma questo peccato ha origine in un vizio della volontá. Ed è quel voler fare il bene, non perché bene, ma perché te ne viene la ricompensa. Onde nasce che l'anima non s'acqueta nelle buone opere, ma rimane inquieta e curiosa, almanaccando intorno al suo avvenire.

Fare il bene per la ricompensa che te ne viene, o, come si diceva allora, per salvarsi l'anima, è il concetto volgare, espresso nella licenza, dove si conchiude che dobbiamo operare virtuosamente e raffrenare la carne « per acquistare la nostra salute ». E fu questo il motivo che spinse il giovane a lasciare i parenti e andare a servizio di Dio nel deserto. Il padre, volendo dargli moglie, dice:

E sai che il matrimonio è sacramento
E larga via che mena a salvamento.

E il figlio risponde: è certo che « in ogni stato si può l'uom salvare »:

Ma bisogna esser ben prudente e sperto
Chi sta nel mondo a non si maculare.

E perciò egli fugge il mondo e va al deserto, come a via piú sicura e piú facile di salvazione.

Ciò che move il giovane è la salute dell'anima. Per questo resiste alle lagrime della madre, alle preghiere del padre, a' sarcasmi del compare, alle privazioni del deserto.

Il sentimento piú elevato di una virtú pura da ogni desiderio di ricompensa, il sentimento del dovere, spogliato di ogni idea accessoria, non è penetrato ancora nella sua coscienza. E qui è la perfezione, nel fare il bene perché è bene, nell'amare Dio perché è Dio, e non perché ti possa ricompensare.

Quando si sente dannato, il demonio lo assale appunto in questo suo lato debole:

> Che il tuo servire a Dio poco ti vale,
> Perché tu sei dannato;...

e cerca gittare il dubbio nell'animo del giovane e turbar la sua fede:

> e questo è suto,
> Perché guastasti l'amor naturale,
> Abbandonando i tuoi cari parenti,
> Onde se' degno di eterni tormenti.

Qui è la crisi del dramma. Il giovane sta saldo. Il sentimento del dovere nella sua purezza si rivela alla sua coscienza. In luogo di almanaccare su' motivi del decreto divino, come fa il romito tutto turbato, la sua fede nella giustizia di Dio è tranquilla e sicura:

> Padre, ben che l'umana intelligenza
> Gravata dal peccato intende poco,
> Nondimeno io non ebbi mai temenza
> Facendo ben d'esser dannato al foco.

E non solo la sua fede rimane intatta, ma anche la sua volontá, disposto a servire Dio e fare quello che gli piace, dovesse anche andare nell' inferno:

> Ché sol nella mia mente si disia
> Di star dovunque a lui piace ch' io sia.

Questo concetto è ben piú interessante che non pensa Ebert e Klein. È il carattere eroico del cristiano nella sua ultima esaltazione: l'annegamento dell' intelletto nella fede e della volontá nell'amore; uccidere sé non solo come carne, ma come ragione e come volontá, come anima; è non solo congiungimento dell'umano col divino, ma obblio dell'umano nel divino.

Abbandonare i parenti, fuggire il mondo e « suoi inganni », far penitenza nel deserto, darsi alla vita contemplativa, è la storia volgare di tutt' i santi, è il concetto di Klein. Ma ciò che muove il dramma e gli dá un'azione e un intreccio, è un concetto piú elevato ed eroico, la purificazione e santificazione de' motivi che c' inducono alle buone opere. Da un eroismo divenuto comune e volgare il dramma sale alle ultime altezze del misticismo, dove piú tardi entrarono in cosí fiera lotta Bossuet e Fénelon.

L' ideale piú alto a cui giunger possa l'eroismo cristiano è qui drammatizzato. Ciascuno ricorda la grande impressione che fa la voce dell'Angiolo nel *Faust*, quando dice di Margherita: — È salvata! —, mentre Mefistofele si affrettava a dire: — È mia —. La stessa impressione fa qui quel terribile: — È dannato! —, quando il romito domandava qual luogo gli era riservato in paradiso. Il dramma comincia veramente qui: tutto l'altro è antecedente. Il turbamento del romito, la confusione della sua mente, il suo dolore di essere stato forse egli cagione con la sua domanda indiscreta della perdizione del giovane, le insidie del demonio, la costanza e tranquillitá del giovane, le ardenti suppliche del romito a Dio sono il movimento e il processo del dramma, che si scioglie liricamente in una lauda, quando l'Angiolo annunzia: — È salvato! —.

Ma questo non è che uno scheletro di dramma, nella rozza semplicitá della prima concezione. Il frate raffazzonatore ha potuto ripulirlo, appiccarvi anche qualche scena, come è probabilmente la tirata del compare contro i frati e la preghiera del romito perché Dio riformi la sua legge guasta dal Pastore, ma non ha saputo mettervi sangue e polpa. I personaggi sono astrazioni; i fatti e le passioni appena indicate: pare un progetto di dramma, anzi che il dramma.

Sento qui dentro il frate, ma non vedo l'artista. E non c' è pure nessuna intenzione artistica.

Il frate ha voluto fare una rappresentazione nel convento, come si facevano nelle chiese e per le piazze. E cosí intuonando il novizio un canto alla vita contemplativa, il frate avverte che dee esser cantato come i rispetti, versi d'amore in bocca al popolo. Quest'uso d' introdurre ne' chiostri le rappresentazioni e i canti popolari, voltando a fini religiosi le forme usate ne' pubblici intrattenimenti, mi ricorda le commediole che i gesuiti componevano espressamente pe' loro convittori. Il fine dell'autore è di ammaestrare i frati con una dilettevole rappresentazione. E n' è uscito il dramma claustrale.

Il fatto è pigliato da qualche antica leggenda, come la piú parte delle rappresentazioni. Non si sente un pensiero originale. Il frate non ha sentito, né compreso quale magnificenza di concetto aveva innanzi, e lascia cadere nel vuoto i piú interessanti contrasti drammatici. Ci è qua e lá qualche lampo d'affetto, come nell'addio della madre e nella scena del romito dopo il primo annunzio dell'angiolo, soprattutto quando tra dire e non dire si lascia uscir di bocca la terribile notizia. Tutto l'altro è insignificante. Manca al frate la chiara percezione del concetto che ha alle mani, e perciò divagasi e riesce in luoghi comuni. Il fatto di cui dá la rappresentazione non ha per lui altra importanza che di un esempio e di un ammaestramento, e spesso avverte che le parole del tale e tale personaggio servono a mostrare questo e questo. Perciò il fatto non ha valore proprio, non alletta la pigra immaginazione del frate, non gli scalda il cuore; il concetto rimane inerte. Lo stesso protagonista è poco piú che una figura allegorica. Il romito è piú interessante, perché è piú uomo. Ma il giovane è astratto come una idea e rigido come una regola; ha la calma e l' immobilitá del puro divino. Cosí com' è concepito, sarebbe un personaggio non drammatico, ma lirico, con le sue estasi, le sue visioni, i suoi inni, le sue orazioni, cosí come sono le figure del beato Angelico; ma l'autore non ha caldezza di cuore, e i suoi canti e le sue orazioni mancano di unzione e di affetto.

Nondimeno cosí com' è questa rappresentazione claustrale è di non piccolo interesse nella storia della letteratura. Il gran problema al Medio evo è l'arte della santificazione, il modo di salvarsi l'anima: di che è uscita la *Divina Commedia*. Questo problema eterno della scienza e dell'arte, che con linguaggio moderno si direbbe dell'umana destinazione, è la base di questa rappresentazione. A prima vista il senso del dramma pare che sia: — Fa il bene e non cercare il destinato —. Ma il destinato è il centro dell'azione e dello sviluppo, è la gran quistione del dramma: il giovane sará dannato o salvato? La soluzione comune a tutta quell'epoca era questa, che la miglior via di salvazione era contrastare alla carne, fuggire il mondo, orare e contemplare. Ebbene, facendo cosí, il giovane è dannato. Qui è l' interessante e il nuovo del concetto. La mistica del Medio evo è oltrepassata; non è solo la carne assorbita dallo spirito, ma è lo spirito assorbito da Dio.

Come storia de' concetti umani nel loro cammino scientifico e artistico, questo dramma non è dunque senza importanza; né io ho fatto opera vana pubblicandolo.

Questo concetto veramente claustrale ed ultra spiritualista della santificazione può produrre una lauda, non può produrre un dramma. Il dramma c' è, ed è la battaglia prima tra il senso e la ragione, poi tra la ragione e Dio. Ma la prima battaglia è cessata, e il dramma comincia quando « la ragion vince, e il senso è vinto », vale a dire comincia il dramma quando è giá finito; il sipario s'alza quando dee giá calare. La seconda battaglia è tra la ragione e Dio: la ragione è il demonio tentatore sotto aspetto del compare, che con argomenti umani assale il giovane. Ma la battaglia rimane esterna e a parole; non penetra nella coscienza del giovane. Perciò il dramma riesce esterno e simbolico; l'anima tranquilla e monotona vi è estranea. Mettete la battaglia nell'anima, dividetela, straziatela, e avrete il carattere, la passione, la vera collisione interna, senza di cui non è dramma. Allora il terreno insegue il santo e si fa valere sino nel chiostro e nel deserto; lo spirito si pone di rincontro a Dio nella sua libertá e personalitá; nasce

l'eterno due, la lotta tra l'umano e il divino, che va a finire in un: — Dannato! — o in un: — Salvato! —. Perciò Adelaide e Comingio, Abelardo ed Eloisa sono personaggi claustrali drammatici; il nostro giovane non è che un personaggio lirico. E chi si addentra in queste considerazioni, e nota quanta prevalenza ebbe a quel tempo in Italia questo misticismo astratto e simbolico, la cui formola te la dá questo dramma, ed è l'assorbimento dell'umano nel divino, vedrá perché l' Italia poté anche avere una lirica, poté anche avere la *Divina Commedia*, ma non poté avere il dramma.

[Nella « Nuova Antologia », marzo 1870.]

[44]

UGO FOSCOLO

Come uomo lungamente amato e desiderato che torna in patria, l' Italia rivede Ugo Foscolo. Il grande esule viene a prendere il suo posto accanto a Vittorio Alfieri, nel tempio de' suoi *Sepolcri*, nella cittá delle sue *Grazie*. Nessun uomo ha avuto nemici cosí accaniti, anche oltre la tomba; pedanti politici e letterarii mescolavano il loro abbajare colle pie mormorazioni dell' ipocrita, e la sua immagine ingrandiva sempre. Il tempo cancellò dalla vita sua la parte aneddotica e terrestre, materia di accuse e di calunnie, e rimase la statua, adorata come un idolo dalle nuove generazioni. Anche oggi, se parli ai giovani di Foscolo, non odono ragionamenti, non ammettono discussioni, credono in Foscolo, amano Foscolo; e lo amano, perché lo amano, per una forza occulta, come si spiegava tutto una volta. È questo grido universale di simpatia, che pone oggi sul suo piedistallo il grand'uomo, affogando nell' immenso plauso le voci ostili e anche imparziali. Io stesso non mi sento libero, o, per dir meglio, mi sento attrarre da questa universale simpatia, e con riverenza di discepolo mi accosto al grand'uomo, e lo interrogo, cerco di comprenderlo, cerco di strappargli il segreto di una grandezza cosí popolare.

Io leggo: *Bonaparte Liberatore, oda del liber'uomo Niccolò Ugo Foscolo*. Aveva allora diciannove anni, presente ad una rivoluzione che si allargava all' Italia, grazie alle vittorie di

Bonaparte, e che sembrava « l'aurora di perpetuo sole », sí che il mondo ricominciava il suo corso e prendea data da quella, come giá a' tempi del Cristo. Quell'ode era grido di esultanza che mandava tutta Italia al « giovine eroe », dal quale attendea la sua redenzione, esprimea comuni gioje e comuni speranze. Io mi fermo qui, e domando cosa era dunque questo giovine entusiasta, che si facea voce di Italia, e s' intitolava da sé « liber'uomo », e si facea chiamare « Niccolò Ugo », anzi anche « Ugone », quasi modello che posi, e dica: — Guardatemi —. Era ancora, come si direbbe oggi, un collegiale, e putiva di scuola: aveva ancora il cervello vagante, non aveva trovato sé stesso. Pure si tenea giá un grand'uomo, e aveva giá il suo cerchio di entusiasti, che lo gridavano tale. Una sua tragedia, il *Tieste*, era stata molto applaudita; una sua poesia per monaca correa per le mani di molti: poetava, amoreggiava, giocava, gittava frizzi ed epigrammi, declamava, « rabbuffato il crine, con rauca voce e fiammeggianti sguardi », come scrivea nella sua ammirazione uno de' suoi adoratori. Chi erano costoro? Erano suoi compagni di scuola, di studii, di aspirazioni e di vita, i piú discepoli dell'abate Cesarotti, che riconoscevano la sua superiorità e si stringevano intorno a lui. Egli era il grand'uomo di quel piccolo mondo giovanile, ed era anche il suo Beniamino. Lo ammiravano e lo amavano, perché il grande uomo, se avanzava tutti d' ingegno e di studii, era uguale a tutti nella vita, in quella dissipata spensieratezza propria dei giovani, ora fragorosa e allegra, ora sentimentale e malinconica: era tutto amicizia, tutto tenerezza, tutto baci, mandava baci alla madre, a Laura, all'amico Olivi, e a Cesarotti. Facile all'entusiasmo e all'abbattimento, com' è di tutti i caratteri nervosi, ora si ritirava in solitudine, e petrarcheggiava, metteva in rima le sue malinconie, cantava la sua Laura, e deplorava la sua giovinezza giá passata:

> Sul mattin della vita io non mirai
> Pur anco il sole, e omai son giunto a sera
> Affaticato, e sol la notte aspetto;

ora ne' crocchi alfiereggiava, tonando contro la tirannide, gonfie le gote di patria e di libertá. Era in miniatura l' immagine del secolo che giá volgeva alla fine, nella sua coltura e nelle sue tendenze. Greco di patria, avea familiari gli scrittori greci, come gl' italiani. Avea studiato il latino, che non era uscito ancora di moda. Le tragedie di Alfieri, il *Giorno* di Parini, l'*Ossian, la Bassvilliana* davano a questi studii gli ultimi contorni, l'aria moderna. Questa era la istruzione « officiale », ammessa o tollerata. Ma ci è l' istruzione segreta, gustata col sapore del frutto proibito, fatta tra pochi e confidata all'orecchio. La coltura europea era giá penetrata in Italia; la lingua francese vi era divenuta comune, e si traducevano dal francese molte opere inglesi e alcune anche tedesche. Il nostro Ugo si gittò su questa letteratura con aviditá, e l'aggiunse ai suoi studii classici. In quella prima febbre di lettura e di composizione, che prende tutti gli uomini di qualche ingegno, lo vedi tradurre gli *Annali* di Tacito e il *Contratto sociale* di Rousseau, tradurre Anacreonte e Catullo, e poi Milton e Gessner. Nella sua immaginazione coesistevano con pari diritto il *Vangelo*, il *De Officiis*, e Montesquieu, Tacito e Raynal, le *Canzoni* del Petrarca e le *Lettere di Abelardo ed Eloisa*, il *Telemaco* e la *Nuova Eloisa*, l'*Orlando Furioso* e il *Don Chisciotte*, Longino e Marmontel, Locke e Volfio. Sulla base solida de' suoi studii classici s'alzava un edificio fragile, fatto in fretta e senza disegno, non bene armonizzato né in sé, né con quella base. La conclusione de' suoi studii fu che in Italia era tutto a rifare, religione, governo, leggi, costumi, scienza e letteratura. Questo era sentito piú o meno chiaramente da tutti, e temuto o sperato secondo le passioni. Il mondo era vecchio e corrotto, e bisognava ringiovanirlo. Il rimedio era la libertá; il medico era la filosofia; e il nuovo stato sociale che dovea uscirne, era la democrazia. Si trattava di restituire all'uomo i suoi diritti, che la natura gli avea dati, e la societá gli avea tolti. Si voleva considerare le cose non nello stato di corruzione in cui erano, ma nel loro stato di origine, nella loro costituzione naturale. Alfieri avea dato

un grande impulso a queste idee, e Beccaria le avea rese popolari anche nella scienza; né i principi le avevano in gran sospetto, perché sembravano indirizzate principalmente contro i preti e i nobili, loro antichi e non domi avversarii. Tutto, dunque, andava a seconda; Parini, Beccaria, Filangieri erano voci gradite anche in alte regioni; i governi si faceano essi stessi iniziatori di riforme giuridiche ed economiche, stringendo il freno al potere ecclesiastico. In questa classica terra dell'Arcadia anche la rivoluzione si concepiva arcadicamente, e parea possibile rinnovare il mondo senza violenze né esagerazioni, concordi principi e popoli, e tutti contenti, come nell'etá dell'oro. In quel moto rapido d' idee la riforma toccava anche la letteratura. Il Minzoni, il Rolli, il Frugoni, il Metastasio, furono giudicati poeti vuoti o molli, voci della vecchia Italia; tornò a galla Dante; si mirò alla forza, al sublime, al grandioso, al magnifico; si domandarono ispirazioni alla Bibbia e fino ai Celti. Indi la popolaritá degli abati Monti e Cesarotti, graditi piú che Alfieri a quell'etá ancora arcadica, urtata con troppa violenza dal fiero astigiano. Anche la prosa ebbe la sua piccola rivoluzione. Boccaccio cesse il posto a Machiavelli. Si voleva una maniera di scrivere piú corrente e naturale, meno lontana dal linguaggio parlato, e con un certo brio per entro, che le togliesse quell'aria di pedantesca gravitá. L'Algarotti, il Bettinelli, il Baretti accennavano a questa maniera che si andava sempre piú avvicinando alla prosa francese, maestro il Cesarotti. Beccaria e Galiani erano ammiratissimi non solo per le loro idee, ma per la forma del loro scrivere, che parea un perfetto esempio della nuova prosa. Anche quelli che erano piú schivi d' imitazione straniera, come Alfieri, lasciate le forme rotonde e rigirate del cinquecento, si accostarono al fare piú spigliato e semplice de' trecentisti. E tra la licenza degli uni e il rigorismo degli altri, tra l'abate Cesarotti e l'abate Cesari si andava formando una prosa meno intricata ne' suoi giri e piú conforme all'andamento logico e al discorso naturale. Né il moto si arrestò alle forme letterarie. Si dicea che la letteratura

non dovea essere piú un vano sucno, né un passatempo, né un giuoco d' immaginazione; mente ci voleva e cuore, onde venne poi il barbaro vocabolo: « cormentalismo »; dovea essere insieme filosofia ed eloquenza, dimostrare e persuadere. In quell'etá di filosofi e di filantropi si andò insinuando nella prosa un certo entusiasmo filosofico penetrato di sensibilitá: ciò che poi fu detto filosofismo e sentimentalismo. Ci era in quello scrivere non so che di Dante, ma di un Dante nervoso, divenuto elegiaco e petrarchesco, tipo Rousseau. Questa mescolanza di una energia un po' rettorica e di una tenerezza un po' arcadica, questi furori lacrimosi, questi entusiasmi malinconici rivelavano quello stato morboso dello spirito, che precorre alle grandi rivoluzioni, quando l'odio del passato, il desiderio di un mondo migliore, le piú care aspirazioni del tuo cuore si trovano contraddette da uno stato di cose ferreo, che non sai come o quando possa cessare. Si comprende adunque perché Rousseau fu cosí popolare, e perché ebbe tanto potere sopra le immaginazioni. La nuova generazione sentiva in lui la profonda scissura tra quel mondo d' idee e quel mondo de' fatti. Ma in Italia la sensibilitá non aveva presa ancora quella forma cosí accentuata. Le nuove idee si applaudivano in teatro nei versi di Alfieri e di Monti, ma non avevano ancora influenza nella vita pratica. La vita era ancora piú letteraria che politica, piú intorno alla forma che al contenuto, piacevano quelle tirate contro i tiranni, quei sarcasmi verso preti o nobili, ma come bei pezzi di rettorica, ed anche come uno sfogo dell'opinione, senz'altra conseguenza. Alfieri stesso vagheggiava un' Italia futura, ed era certo un futuro molto rimoto, se dovea avere per base un « popol fatto ». Non ci erano tra noi quelle resistenze che provocano le impazienze, non quei disordini e quegli scandali che offendono la coscienza pubblica, non quelle compressioni che rendono la vita intollerabile; anzi i principi facevano bocca da ridere e lasciavano dire, non schivi di novitá che non toccassero le loro prerogative: i governi si facevano chiamare illuminati e paterni. In questa superficialitá dello spirito la sensibilitá non era altro che sfogo filantropico, un ardente

amore del bene raddolcito da facili illusioni, una compassione per gl' infelici, vittime de' cattivi ordini sociali, un grande interesse per il miglioramento degli uomini, non senza un po' di tinta rettorica, massime in Filangieri. L' idea che tutto quel-l'ordine di cose cosí antico e in apparenza cosí solido dovesse o potesse crollare tutto insieme, non era ancora entrata in nessuno, e tante belle cose che si leggevano ne' libri nessuno pensava che potessero avere effettuazione né prossima, né lontana. Gl' italiani fin dal Concilio di Trento vivevano in uno stato cronico d' ipocrisia, si erano avvezzi a distinguere le massime de' libri dalla pratica della vita; la scissura tra le idee e i fatti era per loro lo stato normale della coscienza. Appunto perché la loro letteratura non avea radice nella vita, finí arcadica e accademica. E un po' di arcadico e di accademico era pure in questo movimento. Le nuove idee non erano piú che idee; pochi erano disposti a lavorare per la loro effettuazione, o a professarle con qualche pericolo; il cervello aveva progredito, ma non il carattere. Alfieri era tenuto una singolaritá, o, come oggi si direbbe, un eccentrico, e chi piú rendea il carattere nazionale, era Vincenzo Monti, magnifico nelle massime, povero ne' fatti, divenuto oggi il capro espiatorio di tutti. Né parlo giá della plebe, distantissima anche ora dalle classi colte; parlo de' piú eletti, de' piú innanzi nelle idee, e non dissimili al volgo quanto alla dignitá della vita. Coraggio fisico ce n'era, come si mostrò poi; mancava il coraggio morale, ultimo a comparire, primo a perdersi. Quella gente declamava la rivoluzione ne' saloni e nei teatri, in tutta innocenza, aliena da ogni pensiero che dovesse un giorno esser presa in sul serio. Ma ecco viene la rivoluzione americana, cantata da Alfieri. Ecco la presa della Bastiglia, cantata pure da Alfieri. Quelle famose massime, cosí ben declamate, si muovono d' in su' libri, diventano discorsi politici, si trasformano in istituzioni. La rettorica impallidiva innanzi a quella realtá. L'utopia piú audace era una timida riforma innanzi alla notte del 4 agosto o alla proclamazione dei diritti dell'uomo. Al '93 Ugo Foscolo aveva quindici anni. Giá cantava Laura, declamava Dante, recitava

poesie democratiche a quattr'occhi. Il suo eroe era Alfieri, « il primo degli italiani ». I suoi autori prediletti erano Plutarco, Tacito, Machiavelli. Si educava all'eroica. Le idee nuove gli erano giunte attraverso i classici. La sua patria è Roma e Atene. La sua libertá è la repubblica. Lo scopo della vita è la gloria, il fare grandi cose, degne della posteritá. Roma vista da lontano prendeva le proporzioni colossali di una statua, e ingrandiva tutto intorno alla sua misura. L'uomo era Cesare o Catone. Vivere e morire romanamente, come un eroe di Plutarco, questo era il modello, dal quale erano usciti i Timoleoni, i Bruti e gli Aristodemi, applaudito sulla scena, e preso in sul serio nelle scuole. Il borghese combattea il nobile e il prete, avvolgendosi della toga, con un'aria di « *civis romanus sum* ». Questo era un po' dappertutto, anche in America, anche in Francia, un involucro d'obbligo delle nuove idee; per noi era come una tradizione di famiglia, un ripigliare possesso di casa nostra. Alfieri continuava Dante, e il giovine Ugo prendea la posa di Alfieri, e si metteva in toga, e si faceva chiamare « Niccolò Ugone » e si proclamava il « liber'uomo ». Il contrasto fra questa educazione alla Bruto e la mediocritá della vita reale produceva il ridicolo, e molti si spassavano alle spese di « Ugone » e del « liber'uomo ». Agli uni sembrava una caricatura; agli altri sembrava un grand'uomo. Ma Ugone ridiveniva Ugo, il tenero Ugo, nella vita familiare. Avea perduto il padre; era lontana la madre; vivea sottilmente; spesso si sentiva solo, cercava la solitudine, era tutto sentimento, gli veniva la malinconia. L'eroico si collegava al sentimentale. Petrarca, Rousseau, Young penetravano in quella natura dantesca, e la ammollivano, la disponevano alle dolci lacrime, alle tenere effusioni. A sedici anni scrive ad un amico:

L'amore, quella divinitá piú benefica dell'uomo,... mi ha dettato quei versi che offro al mio sensibile amico, al compagno piú tenero de' miei giorni perseguitati ed afflitti. Ei leggeralli con quell'entusiasmo che gli ecciterá l'affetto il più sacro... Sarò felice,... se l'amicizia accoglierá i versi di un sensibil core.

A diciotto anni scrive:

> Addio, buoni e sensibili amici; io mi trattengo con le vostre lettere, io parlo con voi, ed io sento un fascino che mi costringe ad amarvi... L'unico mio compagno, il solo che mi è restato fra le disgrazie, è il cuore.

Piú tardi scrive:

> Pieno di pensieri patetici... con gli occhi bagnati... io mi rivolgo a' miei teneri amici.

Ti par di sentire i singhiozzi del sensibile Ugo. In una sua elegia a Laura trova modo di ficcarci Young e Rousseau:

> Era l' istante che su squallide urne
> Scapigliata la misera Eloisa
> Invocava le afflitte ombre notturne;
> E sul libro del duolo, u' stava incisa
> *Eternitate e Morte*, a lamentarsi
> Veniva Young sul corpo di Narcisa.

Queste pose dantesche, queste tenerezze petrarchesche erano il tono della scuola, vita di reminiscenze e d' imitazioni, riflesso de' libri, impressioni fuggevoli ne' piú, quando entrano nella vita reale, ma che lasciano vestigi profondi, dove trovano materia che vi risponda. Foscolo era ancora tutto reminiscenze La sua sensibilitá non è senza ostentazione, e senti la rettorica nel suo entusiasmo. Bonaparte si affaccia dalle Alpi gridando libertá. Le sue vittorie esaltano le immaginazioni, i suoi proclami, le sue promesse svegliano le piú alte speranze: pare vicina l'etá dell'oro. Venezia dichiara la sua neutralitá. Foscolo se ne sdegna. L'onda democratica soverchia l'antica oligarchia. Si vede Foscolo ne' comizi declamare il processo verbale. Lo si ode tonare nelle adunanze pubbliche, « forma ululati invece di parole ». Il sensibile, il malinconico Foscolo entra nella vita pubblica con la posa di Alfieri e con l'accento di Dante. La scuola faceva la sua comparsa in piazza. Tra quell'entusiasmo

di popolo, tra quelle care illusioni di una gioventú confidente il « liber'uomo Niccolò Ugo Foscolo » scioglieva un cantico « a Bonaparte Liberatore ». E come vi si sente la scuola! Dee parlare di Bonaparte, e comincia dalla Dea Libertá fuggitiva da Roma, felice « all'ombra di sue sacre penne », e seguíta nel suo pellegrinaggio dalle ombre risorte dei Bruti. Bonaparte ha le brune chiome cinte di fiorente alloro. I suoi cavalli sono sferzati da Pallade. Innanzi va la Gloria; dietro gli stanno Sorte, Vittoria e Fama. Per una finzione rettorica Foscolo, che sa benissimo il perché, domanda alla Dea Libertá:

Or che fia dunque, o diva?
Onde tant' ira? e qual destin ti chiama
A trar tante armi da straniera riva
Su questa un dí Reina, or nuda e schiava
Italia, ahi! solo all'abbominio viva,
Viva all' infamia che piangendo lava?

Tutto è su questo tuono. Il soglio de' Papi, de' « Re Sacerdoti », è fabbricato dall' Inganno, ha a destra l'orgoglio vestito di stola, e per sgabello « cataste di frementi capi » e di « cadaveri innocenti... pel fulminar di pontificio labbro ». Cesare a quel rumor d'armi si sveglia dalla tomba, e alza il brando e cala la visiera... Ma Foscolo gli grida:

Ombra esecranda! torna
Sitibonda di soglio,
Ove lo stuol degli empi re soggiorna,
Oltre Acheronte a pascerti di orgoglio.
Eroe nel campo, di tiran corona
In premio avesti: or altro eroe ritorna;
Vien, vede e vince, e Libertá ridona.

Vi senti per entro dell'Alfieri, di Dante, del Petrarca, del Monti e del Cesarotti. La scuola non solo gli falsa l'espressione, ma il concepire. È come un mezzo artificiale posto tra lui e la natura, una lente che ingrandisce gli oggetti annebbiandoli e snaturandoli. Fra tanti epiteti ridondanti, fra tante

sonore amplificazioni formano grottesco contrasto certe frasi del tempo, come la « tricolorata bandiera », e gli « antichi diritti dell'uomo », e « le sante leggi di natura infrante dal dispotismo ».

Si era tanto declamato sulla scena contro i tiranni, si era tanto gridato libertá, che la rivoluzione, quando apparve, si poteva dire giá « scontata », e non ispirò nessuno. Era una rivoluzione improvvisata, venuta di fuori, come dal cielo, e per miracolo, senza opera di nessuno. Mancava quel flusso di azione e di resistenza, che genera la fede e la passione, quel contrasto della realtá, al cui attrito l'anima manda scintille. Avvenimenti cosí grandi non bastarono a rendere serii quegli uomini, perché non uscivano da loro. Rimasero arcadi, poeti, filosofi, retori, Bruti e Catoni di carta. Doveva presto venire la prova del foco, voglio dire l'urto della realtá, che gittava per terra i Monti e i Cesarotti, e scopriva le anime forti, i Cirillo e i Mario Pagano. Ma quando scriveva Foscolo, erano tutti Bruti, e lui per il primo.

Napoleone, mentre « alzato su sé medesimo, con libera cetra » il candido Ugo lo canta « liberatore », vendeva all'Austria Venezia. La catastrofe sopraggiungeva proprio in mezzo al trionfo. I democratici gridarono la resistenza ad ogni costo, sino all'ultimo sangue. Foscolo voleva cadere, ma con le armi in mano, romanamente, « con repubblicana energia ». Di questo avviso non furono i piú, e tanto fragore di una libertá facilmente acquistata andò a finire con la stessa facilitá nel silenzio della servitú. I prudenti e i timidi, curvando la testa innanzi a' forti, mostrarono coraggio contro i loro concittadini, di animo piú virile, e li proscrissero:

Voi in Brescia siete liberi, scrive Foscolo; io per vivere libero abbandonai patria, madre, sostanze. Venni nella Cispadana con la devozione di un democratico; passerò per la vostra rigenerata cittá colla sacra baldanza di repubblicano: potremo per la prima volta giunger le destre sciolte dalle catene dell'oligarchia. Avvertitene... Scevola. Salute.

Aveva giá avuto le prime punture della realtá. Fidava in Napoleone, e lo trovava traditore. Fidava nei suoi concittadini, e li trovava vili. In cosí breve tempo acquistava e perdeva la patria come avesse fatto un sogno. Pure è giovine, pieno di confidenza in sé stesso, e conserva tutte le sue illusioni, e va in piú ampio teatro a spiegar le sue forze. Venezia è serva, ma l' Italia è libera: era allora « il primo anno della italica libertá ». Innanzi alla sua immaginazione stanno cittá rigenerate, « devozione di democratici », « baldanza di repubblicani », « destre sciolte dalle catene », e si sottoscrive « il cittadino Niccolò Ugo », e fa avvertire del suo arrivo l'amico di Brescia, divenuto col nuovo battesimo Scevola. In quel primo caldo, con l'anima facile a tutte le impressioni, mendico, vagante, inseguito dalle caricature de' veneti e dalle memorie della patria e della famiglia, la sua Laura, il suo idolo petrarchesco, prende realtá, lo infiamma di una viva e vera passione. Come la patria, cosí l'amore usciva dalla scuola ed entrava nella vita. Lasciava Venezia e trovava l' Italia. Lasciava Laura e trovava Isabella. Nuova patria, e nuovo amore, e nuovi disinganni. Il suo amore è una tragedia, di cui queste sono le ultime parole:

> Fammi avere... il tuo ritratto... Quel giovine felice che ti ama te lo consentirá... Egli è riamato... Potrá vederti ed udirti, mentre io nelle fantastiche ore del mio cordoglio e delle mie passioni, annojato di tutto il mondo, diffidente di tutti, malinconico, ramingo, con un piè sulla fossa, mi conforterò sempre baciando dí e notte la tua sagra immagine.

La sua patria è una farsa ignobile. Sognava Bruti e Scevoli, e trova uomini comuni, e, perché non sono eroi, li giudica pigmei. Osano proscrivere il latino! Osano condannare la *Bassvilliana*! E i giornalisti che vendono la penna! E i letterati che incensano a' potenti! E i democratici che tiranneggiano, come un tiranno! Foscolo fremeva. E loro caricavano, e lo chiamavano per istrazio Catone e Ugone. Domandò un posto in qualche biblioteca « per consacrare i suoi giorni alla patria e alla filosofia »: e non l'ottenne. Si scrisse alla milizia, e soldato

onorario passava gli ozi a Milano, in contrasto con sé e con gli altri irrequieto, scontento, ora tutto gioco e donne a quel modo che il contadino si ubbriaca « per dimenticare il suo stato », ora tutto solitudine e scrittojo, fantasticando, tra imprecazioni e disperazioni.

E so invocare, e non darmi la morte,

L' idea del suicidio gli balena avanti piú volte: ha venti anni e sente giá il vacuo dell'esistenza:

Non son chi fui: perí di noi gran parte,
Questo che avanza è sol languore e pianto;
E secco è il mirto, e son le foglie sparte
Del lauro, speme al giovenil mio canto.
. . . .
Figlio infelice e disperato amante,
E senza patria, a tutti aspro e a te stesso,
Giovane d'anni e rugoso in sembiante,
Che stai? breve è la vita e lunga è l'arte:
A chi altamente oprar non è concesso,
Fama tentino almen libere carte.

L' intenzione era ottima: ma la volontá era difettiva. E spesso tra un sonetto e l'altro correvano delle giornate e delle notti male spese, tra piaceri scontenti e seguíti da rimorso:

Di vizii ricco e di virtú, do lode
Alla ragion, ma corro ove al cor piace.

Ho citato de' versi. Vedete giá la differenza, ove facciate il raffronto con l'ode. Ivi ridondanza, improprietá e generalitá. Qui una forma condensata e raccolta con certo studio di forza e di profonditá, con armonia severa, penetrata da un pensiero in travaglio. Sul fondo incolore della scuola si va designando una fisonomia.

Uomo di passione e d' immaginazione, Foscolo, percosso da avvenimenti tanto straordinarii in cosi breve tempo, in contraddizione con tutte le sue affezioni e con tutte le sue idee degli

uomini e delle cose, non avea quella calma di giudizio, che bastasse a spiegarseli ed acconciarvisi, come fanno i piú. Il vero patriota, non che starsi in disparte coi denti ringhiosi, maledicendo tutta la societá, vi si mescola, e fa il bene che può, pur rimanendo lui. Ma le illusioni erano state troppo vive, e il disinganno troppo violento, e la tempra dell'uomo non era comune. Foscolo aveva preso sul serio tutte quelle massime di dignitá, di virtú, di gloria, cose allora in quella loro idealitá da teatro e da scuola. I suoi contemporanei volevano pure quelle cose, ma fino a un certo punto, cioè secondo la possibilitá de' tempi, e senza molto loro incomodo, anzi pescavano nel torbido posti e quattrini, ancorché vi dovessero lasciare una parte della loro dignitá personale e delle loro massime. Questo sembrava abbominevole a Foscolo: e all'urto di una realtá tanto disforme, quando tutti piegavano, lui dié indietro e si chiuse in sé. Rimase solo, accanto a Parini ed Alfieri. Ma Parini nella solitudine serbava quella sua calma di uno spirito sano e indulgente; la solitudine di Alfieri era orgoglio e disdegno, con uno sguardo dall'alto su di un mondo ignobile; erano le statue colossali del secolo decimottavo, irrigidite sul loro piedistallo. Foscolo era ancora in uno stato di formazione, cosí giovane, fra bisogni della vita cosí stringenti, in tanta veemenza di passioni, con tanto « furore di gloria », e non far nulla, e sentirsi solo, e sentire giá il peso della vita, e pensare al suicidio!

> Che se pur sorge di morir consiglio,
> A mia fiera ragion chiudon le porte
> Furor di gloria e caritá di figlio.

Situazione d'animo tesa, impossibile, poco durevole, ma che dá una base reale a quel suo sentimentalismo da scuola, sviluppando in lui sentimenti teneri e malinconici, per entro a' quali senti scorrere il fresco alito della gioventú non doma, non so che virile nel pianto:

> Stanco m'appoggio or al troncon d'un pino,
> Ed or prostrato ove strepitan l'onde
> Con le speranze mie parlo e deliro.

In questi versi malinconici c' è qualche cosa che « strepita » come l'onda, una forza rósa da ozio, o, com'egli dice, uno spirito guerriero che gli rugge ai di dentro, e non trova sfogo. Questa forza, ora sdegnosa, ora trista, gl' ispira il sonetto all' Italia e il sonetto a Zacinto. Ecco versi nei quali suona giá, come presentimento, Giacomo Leopardi:

> Tu non altro che il canto avrai del figlio,
> O materna mia terra: a noi prescrisse
> Il fato illacrimata sepoltura.

Questo « illacrimata » è pieno di lacrime. Morire, e nessuno ti piange. Ci è qui dentro il germe de' *Sepolcri*. È una frase di suicida. La morte del padre e del fratello, la lontana madre, la terra natia, la patria divisa e imbarbarita, la fuga del tempo e il « nulla eterno » e certa bella ombra che gli passa dinanzi fuggitiva, sono i frammenti lirici di questa storia interiore di uno spirito distratto, scontento, dissipato, centrifugo. È la storia di un giovine, che aveva appena passati i venti anni.

Da questa storia usciva *Jacopo Ortis*. Sotto a quel nome Foscolo scriveva sé stesso, a frammenti, secondo le impressioni e gli accidenti: poi a mente tranquilla fissò un disegno, stabilí le proporzioni e venne fuori un romanzo, dove si sentono come diversi strati di formazione, mal dissimulati dal lavoro posteriore.

Ci era giá il *Werther*. Foscolo non l'avea letto. L'ebbe piú tardi, e mutò, rimutò, sotto a quella impressione. Il romanzo parve una imitazione, anzi un furto. Ma tutti lo leggevano. E il successo fu grande, massime tra' giovani e le donne.

Ho innanzi il *Werther*. E non vedo come siasi tanto disputato su questi due romanzi. Jacopo e Werther sono due individualitá nella loro somiglianza superficiale profondamente diverse, anzi antipatiche l'una all'altra. Jacopo non avrebbe mai amato Carlotta, e Werther non avrebbe saputo che farsene di quella Teresa. Goethe ti dá un lavoro finamente psicologico: Kant avea lasciata la sua orma in quel cervello. Il suicidio vi

appare come conseguenza ultima e fatale di una serie di fatti interiori còlti nelle loro gradazioni piú intime e piú delicate. È lavoro di una ispirazione tranquilla e concorde, in un ambiente tutto moderno, con perfetta objettivitá, voglio dire con un sereno spirito di osservazione e di analisi. Goethe sembra Galileo che guarda col telescopio nell'anima e ne scopre tutti i segni. Perciò il suo romanzo è vera prosa, con tutti i contorni e la finitura del mondo reale. Ci si vede un popolo, il cui ideale si sviluppa in mezzo a tutte le condizioni della realtá.

Il lavoro di Foscolo è al contrario poesia in prosa. È lui, quale natura ed educazione, quale illusioni e disinganni lo avevano formato. C' è lí dentro Venezia tradita, Isabella perduta e la memoria di Laura e della madre e degli amici, l'uomo senza patria, senza famiglia e senza Dio, col corpo e coll'anima errabonda nel vuoto di una vita contraddittoria e inutile: ci è tutta una tragedia nazionale in tutta una tragedia individuale. Ma la tragedia non è la materia del libro, è il suo antecedente. Siamo alla fine del quinto atto; la catastrofe è succeduta, pubblica e privata; al protagonista non resta che puntarsi la spada sul petto come Catone, o, come un personaggio di Alfieri, « cacciarsi un coltello nel cuore per versare... il sangue fra le ultime strida della patria ». Qui comincia il libro; qui, dove cala il sipario, comincia la rappresentazione. Jacopo ricomincia una vita nuova, al cui ingresso sta il suicidio, come una tentazione cacciata via. Vita nuova, perché l'antico Jacopo è morto e se n' è formato un altro. Patria, virtú, giustizia, libertá, scienza, gloria, « i raggi della sua mente », sono divenuti fantasmi e illusioni. Regna la forza: l'uomo è lupo all'uomo: pochi illustri sovrastano a tanti secoli e a tante genti, anzi, spogliati della magnificenza storica, gli eroi di Plutarco son come gli altri: antichi e moderni, tutti si valgono: « umana razza! ». È la situazione del suicida. Quando Bruto disse: — « O virtú, tu non sei che un vano nome! » — il suicidio era giá compiuto nell'anima. Jacopo vive, e non sa che farsi della vita, vive come chi domani s'ucciderá. Ha tanto vigore d' intelletto, e fa vendere i suoi libri: a che serve la scienza? Ha

tanto ardore di passione, tanta ambizione, tanta sete di gloria, tanto bisogno d'amare e di essere amato, è cosí giovane, quasi comincia ora a vivere: ma a che serve il vivere? Questo è il nuovo Jacopo, sorto sulle rovine dell'antico. Era tutto fede, credeva alla libertá, credeva alla scienza, credeva alla gloria: al primo urto della realtá rinnega e bestemmia tutto, anche sé stesso. La tragedia non ci è piú: ci è una situazione lirica nata dalla tragedia. È il suicidio in permanenza, sviato, interrotto, contrastato, indugiato, perché in quella forte natura è ancora freschezza e potenza di vita, che su' disinganni ricrea nuovi inganni. Aggrappato sul « dirupo della vita », pronto a gittarsi giú, Jacopo ha innanzi un lume che lo lusinga, sempre vicino e sempre lontano. È la vita che non se ne vuole andare, e segue quel lume, che non raggiunge mai: « O Gloria, tu mi corri sempre dinnanzi, e cosí mi lusinghi a un viaggio, a cui le mie piante non reggono piú ». Questa lotta tra la vita e la morte è una « consunzione dell'anima », che ti porta irrevocabilmente al suicidio. Jacopo fin dalle prime parole è giá un condannato a morte, ma resistente e che si aggrappa alla vita. Ama Teresa senza speranza, senza serietá di proposito; ama, perché l'amore gli rende cara la vita; accarezza le sue illusioni, perché le sue illusioni lo lusingano, lo incoraggiano a vivere. Appunto per questo senti che non può vivere. Ha la forza di crearsi delle illusioni, ma sa che sono illusioni e gli manca la forza di credere alla loro realtá e di operare per realizzarle. *Tolta la fede e la volontá, quel barlume di vita che rimane* è una consunzione interna, una vita che esaurisce sé stessa in riflessioni, in sentimenti, in immagini. Jacopo è come una canna in balía de' flutti. Non ha iniziativa, non ha forza di resistenza; non ha il senso e il gusto della vita reale, e rimane passivo tra la folla de' suoi fantasmi: ciò che è un lento suicidio. Quando il promesso sposo di Teresa arriva, pare giunto il momento del suicidio. E giá Jacopo si vuol gittare nelle onde del Po. Continua un resto di vita, che si concentra sempre piú nel cervello: fantastica meno e ragiona piú. A Firenze, a Milano, nella « prostituita » Italia trova peggio che a Venezia.

Il cuore si agghiaccia, le illusioni se ne vanno; quel lume della sua vita manda « i suoi raggi piú languidi »; e il suicidio è giá avvenuto, quando risolve di uccidersi.

Che ci ha ora a fare il *Werther*? Questo è tutta la vita di Foscolo dopo la caduta di Venezia, è il riflesso e lo sviluppo di quella tragedia nella sua anima È una storia intima in una esaltazione costante dell'anima fino a spezzarla. Di che potea uscire un racconto di Byron o un canto di Leopardi, non una prosa, e tanto meno un modello di prosa naturale e semplice, come era l' intenzione.

Se Jacopo potea avere una storia, cioè tanta fede e attivitá interiore da poter prendere sul serio la vita e rituffarvisi, sarebbe guarito, sarebbe rinato alla vita. Il suo male è appunto che non può vivere; la sua vita interiore è sviluppatissima, perché non ha piú forza di spandersi al di fuori: perciò è condannato al suicidio. Questa vita ritirata al di dentro non per eccesso e soprabbondanza di forza, ma per impotenza non può produrre che sé stessa, caratteri ideali cosí perfetti e soprabbondanti nella loro idea, come incompiuti e manchevoli nella loro esistenza reale, essenze piú che individui. Tale è Teresa e tale è Jacopo; tali Odoardo, o Lauretta, o il padre di Teresa: ombre di uomini e di donne. Tutti i personaggi sono presi della stessa malattia: appariscono sulla scena, come i primi schizzi su di un cartone, disegni appena abbozzati e rimasti in idea. Teresa, in quanto è descritta, aduna in sé tutte le virtú di Beatrice e di Laura, ma, in quanto opera, questo sole di perfezione si abbuja a un tratto, e appena è se vedi qualche povero lampo fra cielo nuvoloso. Questo carattere a lampi lo chiamano muto. E sarebbe, se il lampo lasciasse intravedere ignote profonditá; ma qui intravedi una idealitá mancata, impotente a calare nella vita. Manca a lei la consacrazione della morte, e Gliceria nella sua fuggitiva apparizione è piú poetica che questa Teresa nelle braccia del prosaico Odoardo. Foscolo ha voluto rappresentare uno di quegli ideali, che, come il lume della vita, pare ti si avvicini ed è sempre lontano, quell' ideale pieno e concreto nella giovanezza de' popoli e degli

individui, ma nell'etá tarlata dalla riflessione non altro che illusione, una idea, profanata e contraddetta nella prosa della vita. Questa sua Teresa finita sotto i baci di Odoardo è come la Venezia della sua mente finita in braccio all'Austria, o l' Italia «prostituita, premio sempre della vittoria», nelle braccia del piú forte. Anche Teresa è una Laura o Beatrice cavata dal paradiso, e profanata dalla realtá. La creatura di Dante diviene la creatura di Odoardo. Concezione profonda e nuova, che, se l'autore avesse avuto un senso piú sviluppato del reale, potea davvero generare una storia o un romanzo, divenire prosa. Ma, come Venezia e come Italia, cosí Teresa non ha virtú di resistenza e si rassegna gemendo, e innanzi al cadavere di Jacopo cade tramortita tra le braccia di Odoardo. Sono ideali morti, vivi solo nell'anima resistente di Foscolo, perciò còlti non in mezzo a quella loro profanazione, ma nella loro verginitá. Teresa non è qui la sposa di Odoardo, un ideale calato e modificato nelle particolaritá della vita com' è la Carlotta di Goethe: è un ideale gemente, destinato alla profanazione, conscio e rassegnato, a cui neppur le labbra di Jacopo possono comunicare il calore della resistenza. Ci è un fato superiore, quel complesso di convenienza e di usi e di violenze sociali, che dicesi la prosa, che profana Teresa e schiaccia Jacopo. Se Foscolo potesse guardare in questa realtá e rappresentarla, non sarebbe Jacopo, non sarebbe il suicida; ma chiude gli occhi, e ama meglio sognare, starsene con la sua immaginazione e foggiare Laura e Beatrice nella piena coscienza di una prosa invadente, ch'egli non osa guardare né in sé stessa, né nella sua contraddizione con quegl' ideali. Beatrice e Laura sono ideali pieni e concreti, perché chiudono in sé tutto il Medio evo; sono la donna in quel primo stato di formazione come apparisce a popoli giovani. Teresa è lo stesso ideale, spostato, collocato nel mondo moderno, di cui non ha l' intelligenza e il sentimento, perciò impotente ad entrarvi e rimasto ideale da scuola. Il centro di questa vita cosí raggiante nella sua idealitá, cosí povera nella sua realtá, è una reminiscenza di Francesca, galeotto il Petrarca. Come Teresa, cosí Jacopo

è colto nella sua idealitá piú esaltata, dirimpetto ad un mondo che la nega. La differenza è questa, che Teresa entra in quel mondo gemente e rassegnata; Jacopo lo respinge da sé, e si chiude nella solitudine del suo pensiero, e in questa consunzione interna trova la morte. L'amata, l'amico, la madre, la bella natura, la patria, la gloria lo tirano talora dalla sua solitudine, lo invitano a vivere; ma non è se non per rigettarlo con piú violenza tra le sue riflessioni e i suoi fantasmi. Una situazione cosí esaltata nel suo lirismo non può troppo protrarsi senza che la diventi monotona e sazievole. Talora anche il lettore lascia il povero Jacopo tutto solo con le sue riflessioni, non può andare innanzi. Quella scala di lamenti, di maledizioni e di riflessioni gli pare non finisca mai, e quasi quasi desidera che poiché ha a morire faccia piú presto. Una situazione cosí tesa fin dal principio potea dar materia ad un canto, come è la Saffo; non se ne potea cavare un romanzo, se non stirandola e riempiendola di accessorii fortuiti, non generati intrinsecamente dal fatto Dove non è generazione, è stagnazione. Nel Werther c' è qualche cosa nell'anima che si move, si forma, si sviluppa, con un progresso fatale: c' è tutta una storia psicologica. Qui Jacopo è dal principio all'ultimo nella situazione esaltatissima del suicida, una specie di delirio con rari intervalli. Sicché sotto le apparenze piú concitate senti la palude, l'acqua morta. E piú si va innanzi, piú questo sentimento si aggrava.

Se da una situazione cosí lirica non potea uscire un romanzo, potea tanto meno uscirne una prosa e quella prosa naturale e semplice che Foscolo vagheggiava. Perché a essere vera prosa semplice e naturale non basta sciogliere i periodi, sopprimere i legami, tagliare le idee medie, cacciar via le parentesi, gittar giú tutto il pesante bagaglio della prosa letteraria. Questo non è che lavoro negativo. A quella prosa boccaccevole e pedantesca Foscolo ha sostituita una prosa poetica, che nel suo andamento asmatico e saltellante manca di tono e di gradazione, perché manca di analisi, e riesce povera e monotona fra tanta esagerazione di colorito. Niente è piú lontano dal semplice e dal

naturale che questa prosa sintetica e scultoria che è non la vita in atto, ma un formulario della vita e presso che non dissi la sua astrazione rettorica. Perché Foscolo, volendo combattere la rettorica, non può fuggire alle sue strette, rappresentando sentimenti cosí esaltati e cosí protratti. Situazioni cosí ideali, cosí superiori alla vita comune, vogliono il verso per loro espressione. Mettetemi la storia di Lauretta o di Gliceria in verso, con quelle stesse immagini, e ne uscirá una storia eterna, come Ofelia o Nerina. La prosa non può rendere ciò che di aereo e di fuggitivo si stacca da queste fragili creature, se non per virtú di analisi, individuando e realizzando, come è in quella immortale Cecilia del Manzoni. Ma è appunto l'analisi che manca a Foscolo, la pienezza e la varietá della vita reale. Senti una sola corda; manca l'orchestra; manca soprattutto la grazia, la delicatezza, la soavitá, quella certa interna misura e pacatezza, dov' è il segreto della vita. E non mi maraviglio che, comprendendo cosí finamente Omero, lo abbia reso cosí infelicemente.

Questo mondo di Foscolo, cosí com' è, rimane una vuota idealitá, a cui manca il naturale nutrimento della vita reale, e che si nutre di sé fino alla consunzione. Questa vuota idealitá giá la senti in Alfieri, che si edifica essa il suo mondo e se lo figura e atteggia a sua guisa, senza trovarvi riposo o soddisfazione, perché quel mondo è sempre lei, e piú vi si dimena e grida, piú scopre la sua generalitá. Gli è che Alfieri non riassume un mondo, come Omero, o Dante, ma sta all' ingresso di un mondo da venire. La realtá che vagheggia, è ancora vuota idealitá, ma vogliosa, impaziente, credula confidente, che, non potendo ancora avere un corpo, se ne forma uno di sé stessa, e concepisce la vita come un suo vapore. Questo carattere di generalitá vuota era giá la malattia della letteratura italiana, ed esprimeva meglio che ogni altra cosa quell'assoluta separazione della idea dalla vita, che era la fisonomia di una societá arcadica. L' idea ci stava come idea, in piena soddisfazione di sé; era Cesare e Catone nelle ariette di Metastasio, con tante belle massime sulla bocca fragorosa-

mente applaudite. L' idea di Alfieri non se ne contenta; vuol penetrare nella vita, senza la vita si sente manchevole: qui è il progresso. Vuole vivere; vuol essere cosa seria e non da teatro o da accademia, e prende l'aspetto austero e risoluto della serietá. Questa prima vita non è che la sua stessa ombra; è la sposa non vista ancora, ancora in balía della sua immaginazione. Questo che è la tua creatura, tu la chiami realtá. Illusione facile de' tempi nuovi, quando l'avvenire si affaccia inviluppato da' vapori della tua immaginazione. Illusione seguita presto dal disinganno, alla prima esperienza. Che avviene allora? In luogo di accusare la tua credulitá, tu accusi la realtá che non ci ha colpa, e la getti da te e ti ritiri in te stesso, inconscio che il tuo male è appunto questo vivere in te e di te, questa tua impotenza ad uscirne. Tu non comprendi che questa tua riflessione in te stesso è appunto la tua morte, il suicidio, e che, se vuoi salvarti, se vuoi vivere, devi dimenticarti in quella realtá che trovi tanto diversa dalla creatura, alla quale avevi dato il suo nome; devi quella studiare, in quella vivere, in quella cercare e trovare te stesso: tu non comprendi che la tua idea solo passando attraverso alle contraddizioni e a' dolori dell'esistenza può realizzare sé stessa. Tu nol comprendi e nol puoi ancora comprendere perché sei troppo giovane, e sei appena alla prima esperienza. Questo è il primo fenomeno del disinganno. L' idea, urtata dalla realtá, non ha la forza di penetrarvi, e si ritira in sé, maledicendola. Foscolo rappresenta questo primo momento dello spirito. Il mondo di Jacopo è il suo riflesso, la sua creatura; e quando lo trova resistente, e proprio il contrario di sé, si ritira tra' suoi ideali, inseguito da questa coscienza, che essi non sono che ombre e apparenze del suo spirito, e questa coscienza è il disinganno, questa l'uccide. Il tarlo che lo rode è appunto questo, di esser costretto a chiamare illusioni le piú care sue idee, la patria, la virtú, la gloria, l'amore. « Ma se l' inganno ti nuoce: che monta? se il disinganno mi uccide? ». L' inganno lo fa « divino », lo rituffa nelle fresche onde della vita, ma in fondo rimane questo pensiero omicida, che è un inganno. Alfieri è l' illusione. Foscolo è il

disinganno. E tutti e due sono la vuota idealitá del loro secolo. L'uno non ne ha coscienza, anzi ha l'orgoglio e la fiducia di chi si sente nella vita; l'altro ne ha una coscienza che l'uccide. L'uno ha tutta l'energia dell' illusione, quella energia che ispira i grandi pensieri e i grandi fatti. L'altro ha tutte le disperazioni del disinganno, quelle disperazioni, da cui escono le nuove illusioni e le nuove speranze. Senti il vuoto in cui si dibattono in quell' ingrandimento posticcio che hanno tutte le cose nella loro immaginazione. Quell' ingrandimento è la realtá ancora in idea, fuori del limite o della misura, non ancora nella mobilitá e varietá del suo divenire, ma fissata e cristallizzata, come è la vita nella sua astrazione, perciò monotona ed esagerata.

Questi fenomeni non sono dunque capricci individuali, sono necessitá psicologiche della storia. Alfieri e Foscolo sono la voce della nuova Italia in quella sua prima apparizione innanzi allo spirito; idea ancora vuota, ma non piú accademica, piena di energia e destinata a vivere. Perciò il libro di Foscolo, meno perfetto artisticamente che il *Werther*, ha molta piú importanza nella storia dello spirito. È il testamento di quel gran secolo, il suo grido di dolore innazi alla caduta di tutte le sue illusioni.

Il disinganno uccide Jacopo, ma non uccide Foscolo. Se fu sua intenzione di avvezzare con quell'esempio la gioventú al disprezzo della morte, scelse una via cattiva. Per giungere alla morte non era bisogno di far tanta strada, quanta ne fece Jacopo. Il vero è che il suicidio era tradizione classica, virtú romana, divenuta cantabile in Metastasio e rifatta tragica in Alfieri. In Foscolo ha ancora un significato piú moderno. È la tisi dell'anima, propria delle nature energiche, alle quali manchi l'alimento della realtá. È l' idea che attraversa il cervello di un giovane a venti anni, come era Foscolo, nel primo disinganno, e non ancora entrato nella serietá della vita.

L'esercizio della vita scampò Foscolo da quella consunzione. Nel suo sentimentalismo ci era sempre il tribuno che « ululava », lo spirito guerriero che gli ruggía dentro. Il suo dolore ha la stessa forma; è furore, maledizione, ribellione; è forza com-

pressa in forzato ozio, che vuol traboccare. E non mancò l'occasione. Combatté per l'Italia a Cento, alla Trebbia, a Novi, a Genova. Ivi, in quell'ozio di caserma, troviamo giá un altro Foscolo, guarito e ringiovanito. La vita militare gli rinfresca le impressioni, gli rinnova l'aria. Stringe relazioni, loda e gli piace di esser lodato, si mette in comunicazione con illustri uomini, prende gusto a' piccoli piaceri della vita, ha i suoi amori, i suoi duelli, le sue polemiche, ha insomma una vita comune, epilogata in quel verso:

Amor, dadi, destrier, viaggi e Marte.

Nel 1802, quando aveva giá ventiquattro anni, escono in luce i suoi sonetti malinconici, e insieme le sue odi *A Luigia Pallavicini* e *All'amica risanata*, che attestano la sua guarigione. A quei sonetti lapidarii, dove la vita è come raccolta e stagnata al di dentro, succede la classica ode ne' suoi ampi e flessuosi giri, dove l'anima si espande nella varietá della vita. In questo suo classicismo a colori vivi e nuovi senti la freschezza di una vita giovane guarita da quel sentimentalismo snervante, e risorta all'entusiasmo, incalorita dagli occhi negri e dal caro viso e dall'agile corpo e da' molli contorni della beltá femminile, tra balli e canti e suoni d'arpa. In questo mondo musicale e voluttuoso l'anima si fa liquida, si raddolcisce, e spunta la grazia; le « corde eolie » si maritano all' « itala grave cetra »:

Ebbi in quel mar la culla:
Ivi erra, ignudo spirito,
Di Faon la fanciulla;
E se il notturno zeffiro
Blando su' flutti spira,
Suonano i liti un lamentar di lira!
Ond' io pien del nativo
Aer sacro, sull' itala
Grave cetra derivo
Per te le corde eolie,
E avrai, divina, i voti,
Fra gl' inni miei, delle insubri nepoti.

La sua fama destava giá invidia; l' Italia era sempre la terra degli eruditi, e gli negavano dottrina pari all' ingegno; poi ci era Monti che l'offuscava col suo nome. Le preoccupazioni di Foscolo divennero principalmente letterarie; attese agli studii, e contesogli di far cose grandi, volle stabilire la sua fama con gli scritti. Al suo volgarizzamento della *Chioma di Berenice* appose un Comento, sfoggio di erudizione peregrina a confusione dei prosuntuosi suoi invidi, ch'egli chiamava pedanti; e poi che Monti traduceva l'*Iliade*, tentò anche lui una traduzione che chiamò poi *Sperimento*. Convocati i Comizii a Lione, scrisse per commissione un'orazione che non fu recitata, senz'altro serio scopo che letterario. Vi trovi amare veritá intarsiate abilmente di lodi a Napoleone, con gravitá e altezza d' idee nella loro generalitá coraggiose senza pericolo, e con pompa e artificio di stile che scopre piú il letterato che l'uomo politico.

La societá cominciava dunque a domesticare questo uomo. Se non era « cortigiano in maschera di Catone », secondo la frase dispettosa di Monti, si acconciava alla necessitá della vita e agli usi e alle convenienze, pur borbottando, e con una certa mala grazia, come chi patisce violenza. L' idea della vita, quale natura ed educazione gli avevano formata, rimaneva intatta; voleva in quella sua febbre di gloria passare alla posteritá non solo per i suoi scritti, ma ancora per l'eroica integritá del carattere: sentimento vòlto facilmente in ridicolo presso un popolo, nel quale da piú secoli il pensiero era separato dalla vita. E se era costretto a far gl' inchini d'uso e a stringer la mano a persone che in cuor suo pregiava poco, se aveva lasciata la posa tribunizia di Niccolò Ugone, se mostravasi meno intollerante in un mondo, nel quale gli era pur forza di vivere, non per questo faceva getto della sua dignitá personale; e nella sua povertá, fra gli acuti stimoli di una natura dissipata e rigogliosa, avida di piaceri, tirata al magnifico, quando con un po' di rimessione e di « saper vivere » era cosí facile arricchire, volle rimaner sul suo piedistallo, come un eroe di Plutarco. Questa alterezza morale era rimprovero alla mediocritá, e non glie la sapevano perdonare, e l' imputavano a vanitá, e, non potendo

piú chiamarlo Niccolò Ugone, lo chiamavano « ser Niccoletto ». Certo, un po' di ostentazione c'era in quel suo disdegno, un po' di posa gli era rimasta, mancavagli quella divina semplicitá nella onestá, che rende meno aspro il contrasto con la vita volgare; ma io desidererei a molti questa, chiamisi pur vanitá, che produce nella vita tutti gli effetti della virtú piú rigida. Un mondo piú elevato e nobile viveva certo nell'anima di Foscolo, e, ciò che è molto, non smentito dalla vita. Da questo mondo escono le alte ispirazioni, com' è la bellissima epistola *A Vincenzo Monti*:

> Non te desio propiziante all'ara
> Della possanza in mio favor, né chiedo
> Vino al mio desco, o i tuoi plausi al mio verso,
> Ma cor, che il fuggitivo Ugo accompagni
> Ove fortuna il mena aspra di guai.

Ed è da questo mondo solitario, custodito con tanta cura dentro di sé e diffuso di un'ombra di malinconia, che escono i *Sepolcri*.

In questo carme Foscolo sviluppa tutte le sue forze, e in quel grado di veritá e di misura che è proprio di un ingegno giá maturo. Quel suo sentimentalismo petrarchesco della prima giovinezza, quel suo fosco lezioso e caricato alla maniera di Rousseau o di Young, è appena un velo di mestizia sparso sopra il pensiero, che gli dá un raccoglimento e una solennitá quasi religiosa. Ti par di essere in un tempio, e che la tua anima si apra ai sentimenti piú elevati. Quella energia tribunizia, un po' declamatoria, che senti nelle imprecazioni di Jacopo, qui acquista il tono pacato e di una forza sicura e misurata. Quel suo filosofismo, malattia del secolo, e che è anche malattia di Jacopo, il quale prima di uccidersi ti dá una filosofia del suicidio, qui è altezza di meditazione profondata nelle piú intime regioni della moralitá umana. Quel suo classicismo di obbligo, una specie di abbellimento convenzionale, entro il quale la vita perde la puritá dei suoi lineamenti, qui lascia la sua faccia mitologica e diviene umano. Ilio e la Troade ci è cosí vicino, come Firenze e Santa Croce. Quella sua vasta eru-

dizione, quel mondo del pensiere umano sigillato nella sua memoria, quei riti religiosi, quei costumi di popoli, quelle sentenze di oratori e di filosofi, quei frammenti poetici, qui gli ritornano avvivati nel foco della sua immaginazione, attratti nell'armonia del suo mondo, e gli galleggiano innanzi come natura vivente; fantasmi di tutte l'etá e di tutte le genti, penetrati e fusi da un solo spirito e divenuti contemporanei. Quella sua abilitá tecnica, che nelle *Odi* mostra ancora le sue punte e le sue reminiscenze, qui è l'eco immediata e armonica di un mondo superiore e in lontananza, di cui, non sai come, ti giungono i riflessi, le ombre e i susurri. Tutte queste forze sparpagliate, esitanti, che non avevano ancora trovato un centro, sono raccolte e riconciliate in questo mondo pieno e concreto, dove ciascuna trova nelle altre il suo limite o la sua misura. L' Italia non avea ancora visto niente di simile. La lirica, quale te la dava Monti o Cesarotti, era « cadenza melodrammatica », un prolungamento di Metastasio. Sotto forme dantesche il fondo rimaneva sempre arcadico, puramente letterario. La coscienza era estranea a quel lavoro dell' immaginazione: malattia dello spirito italiano da gran tempo. Quella vuota forma, dopo di aver per piú secoli esaurita sé stessa, finiva cantabile e musicabile, mera sonoritá. Quando la forma non era vuota, era falsa e ipocrita, esprimendo sentimenti non partecipati dall'anima, amori senza amore, e un patriottismo senza patria, una religione senza fede, e uno sfoggio di sentenze nobili e morali senza moralitá. Il mondo poetico era tutto superficie, un mondo esterno formato dall' immaginazione, senza alcuna eco di dentro: indi quel suo carattere convenzionale e rettorico. Bisognava rifare un mondo interiore, ricostituire la coscienza. Questo lavoro iniziato nelle lettere da Parini e Alfieri era continuato in Foscolo, non senza un po' di orpello e di rettorica perché, anch'essi, si dimenavano nel vuoto; quel loro mondo, patria, libertá, scienza, virtú, gloria era ancora in idea, semplice aspirazione. Ne' *Sepolcri* apparisce per la prima volta nel suo carattere d' intimitá, come un prodotto della coscienza e del sentimento. Questa prima voce della nuova lirica ha non so che di sacro, come un Inno:

perché infine ricostituire la coscienza è ricostituire nell'anima una religione. La pietá verso i defunti, il culto delle tombe è prodotto da' motivi piú elevati della natura umana, la patria, la famiglia, la gloria, l' infinito, l' immortalitá: tutto è collegato, tutto è una corda sola nel santuario della coscienza. Una poesia tale annunziava la risurrezione di un mondo interiore in un popolo oscillante tra l' ipocrisia e la negazione. Non è giá che Foscolo smentisca sé stesso. C' è sempre in lui del vecchio Jacopo. La sua filosofia è in aperta contraddizione col suo cuore. Jacopo diceva: — A che serve la scienza? a che serve la vita? —. Foscolo dice: — A che servono i sepolcri? « è forse men duro il sonno della morte all'ombra de' cipressi e dentro le urne confortate di pianto? » —. Come la scienza e come la vita, cosí la pietá dei defunti non è che una illusione. Ma in Jacopo si sente l'amarezza del disinganno che gli fa rifiutare ogni consolazione e cacciar da sé tutte le sue illusioni. Foscolo si è riconciliato con la vita, e di quel sentimento amaro non gli rimane che un: pur troppo! « Vero è ben, Pindemonte! » E non respinge le sue illusioni, ma le cerca, le nutre, le difende in nome della natura umana contro la dura veritá. La nuova legge che contende il nome a' morti e vuole in una fossa comune Parini e il ladro, offende in lui l'« *homo sum* », il suo sentimento di uomo. Sia pure un' illusione; anzi purtroppo è una illusione; ma, come Diogene, ha l'aria di dire a quei nuovi legislatori: — « Lasciatemi libere le mie illusioni! » —. Il culto delle tombe era fondato sulla credenza dell' immortalitá dello spirito, della risurrezione dell'uomo in un altro mondo: ivi attinge Young le sue ispirazioni. Pur troppo questo non è: mancata è questa illusione. Ma potete voi distruggermi la natura umana? E nella natura umana cerca Foscolo la nuova poesia delle tombe. Il nulla eterno, quel pensiero che rode Jacopo e lo affretta alla morte, qui si riempie di calore e di luce; le urne gemono, le ossa fremono, i morti risorgono nell'affetto e nell' immaginazione dei vivi. — E tu perché lasci sulla terra una famiglia, una patria, la tua memoria, scendi consolato nella tomba, sicuro di sopravvivere. Quella tomba

sei tu: e lá, cenere muto, vivi ancora, operi, hai un'azione sull'umanitá. Lá, tu parli ancora a' tuoi, tu raccomandi a' concittadini la santitá della vita, tu ispiri i fatti magnanimi; lá vengono a interrogarti i secoli, a evocarti i poeti e gli eroi; e tu produci ancora, tu generi di te i grandi uomini. — Su questa base generale della natura umana sorge la fraternitá de' secoli e delle nazioni, e i fantasmi d' Ilio e di Maratona si confondono con le ombre di Galileo e di Alfieri: mitologia, antichitá, tempi moderni sono inviluppati in una stessa atmosfera, parlano la lingua universale delle tombe, e la pietá delle prime « umane belve » e la « pietosa insania » delle vergini britanne ti par contemporanea. Mondo delle ombre e delle illusioni, da cui esce rifatto il mondo interiore della coscienza, esce l'uomo restituito nella sua fede, ne' suoi affetti e ne' suoi sentimenti; perché solo chi ha viscere umane, chi ha coscienza d'uomo, può trovare ne' sepolcri quelle ombre e quelle illusioni. I monumenti marmorei sono inutile pompa a quelli che non hanno vita interiore, e che ancor vivi sono giá uomini morti e seppelliti.

Tale è questo mondo di Foscolo, il risorgimento delle illusioni, accanto al risorgimento della coscienza umana. L' immaginazione non ci sta per sé, e non lavora dal di fuori, come è in Vincenzo Monti; ma è il prodotto della coscienza, è fatta attiva da' sentimenti piú delicati e piú virili della vita pubblica e privata. O piuttosto non è semplice immaginazione, è fantasia, che è nell'arte quello che nella vita è la coscienza, il centro universale e armonico dello spirito. Quei fantasmi che escono dalle tombe non sono il prodotto ozioso dell' immaginazione; sono le creature di tutta l'anima nella serietá delle sue credenze e dei suoi affetti, perciò forme, che hanno in sé le orme della loro origine, e, come direbbe Platone, ricordevoli, penetrate e improntate di quei pensieri e di quei sentimenti che le hanno create; anzi è qui, in questi pensieri e in questi sentimenti, che hanno la loro poesia. Il silenzio di mille secoli sarebbe stupido, se non avesse a fronte l'armonia delle Muse, animatrici del pensiero umano. E che sono quelle urne, se non vi aggiungi: « confortate di pianto »? Cassandra che guida

nepoti alle tombe e intuona il carme funebre, mostrando in lontananza la risurrezione di Troja nei versi di Omero, è una concezione tra le piú originali, in quel suo carattere sacro di una pietá contenuta, che ti commove piú. La figliuola di Priamo, alzandosi nella contemplazione dei tempi lontani, acquista la imparzialitá di una voce della storia, quasi anima profetica dell'umanitá; ne nasce un sublime umanizzato. Le rimembranze della scuola, mera esterioritá, qui ritrovano la lor anima, sono ricreate in un mondo interiore, che riceve da quella lontananza di secoli un carattere di solennitá, come innanzi all'eterno. Le illusioni sono cosí vivaci, che le forme talora ti balzano innanzi per sola virtú dell'armonia; come sono i fantasmi di Maratona, appena abbozzati, che ti si compiono nell'orecchio. Centro di questo mondo funerario che si stende pe' secoli è il Tempio di Santa Croce. Ti sfilano innanzi quei morti illustri, ciascuno con la sua scritta in fronte, quasi il poeta volesse cogliere quelle ombre a volo e fissarle con un tratto di pennello. L' immaginazione educata al culto di quei grandi gli fa trovare forme originali, che li ricrea quasi, ti dá di loro una nuova e piú profonda coscienza. La magnifica apoteosi, a cui serve di fondo il paesaggio di Firenze, non è tanto turbata dal dolore della bassezza presente, che faccia dissonanza o contrasto; il dolore è puro di amarezza, temperato da una certa rassegnazione alle alterne veci della storia, e l'animo rimane alzato, e guarda in lontananza nuove prospettive. Questa elevazione dell'animo in quella pace religiosa tiene in continuo sforzo la fantasia, la quale come popola gli avelli di fantasmi, cosí riempie le parole d' immagini, e ti forma un mondo di una grandezza sepolcrale davvero, che esce piú dall'oscuro che dal chiaro, piú dall'ombra che dalla luce. In questo cumulo di ombre ti senti in presenza dell' infinito. Il Tempo che « traveste » le reliquie della terra e del cielo, una Forza che operosa affatica le cose di « moto in moto », il Tempo che con sue fredde ale spazza le rovine e gli avanzi che Natura « a sensi altri destina », queste e simili immagini gotiche ti rendono il vuoto, il silenzio, le tenebre di questo mondo della morte, non toccato ancora

dall'uomo vivente. Ti senti come di notte e innanzi a un cimitero, con l'immaginazione percossa, e le proporzioni ti si confondono, e ti giunge non so quale senso di oscuro infinito tra il lugubre e il grottesco. Ma in questo mondo naturale penetra l'uomo e vi porta la luce e la misura, delicatezza, soavitá, grazia, tenerezza, vi porta la sua umanitá. Questo limite tra quelle tenebre, questa grazia tutta greca tra quel grottesco e quel gotico, questa fusione di pensieri, di sentimenti e di colori cosí diversi danno un carattere di originalitá a questo mondo, sono la sua personalitá. Cosí le cagne fameliche e la « immonda upupa » e il « mozzo capo » del ladro e il muggito de' buoi sono un lugubre grottesco, mescolato con le immagini piú gentili del sentimento umano raccolte intorno alle profanate ossa di Parini. Il lugubre, il grottesco, il gotico, il tenebroso, l'indefinito, che piú tardi sotto nome di romanticismo invase l'arte, cominciava a venire a galla, e fu gran parte nel successo di questa poesia. Ma qui apparisce, come un mondo naturale, ancora biblico e primitivo, quasi uno strato inferiore di formazione, in riscontro di un mondo umano e civile, che se lo sottopone e se lo assimila. L'uomo penetra in quel mondo naturale col suo cuore e con la sua immaginazione, con tutte le sue illusioni, e lo illumina e lo infiora.

Rapian gli amici una favilla al sole
A illuminar la sotterranea notte.
Perché gli occhi dell'uom cercan morendo
Il sole, e tutti l'ultimo sospiro
Mandano i petti alla fuggente luce.
Le fontane versando acque lustrali
Amaranti educavano e viole
Su la funebre zolla; e chi sedea
A libar latte, e a raccontar sue pene
A' cari estinti, una fragranza intorno
Sentia qual d'aura de' beati Elisi.

Quella favilla rubata al sole, l'uomo che cerca morendo la luce, le acque che educano viole sulla « funebre zolla », i vi-

venti che raccontano le loro pene a' loro estinti, e insieme con questo il lezzo de' cadaveri avvolto agl' incensi, e le cittá meste di effigiati scheletri, e le anime del purgatorio che chiedono gemendo il loro riscatto agli eredi, ti dá un chiaroscuro di un effetto irresistibile, che non solo è l' impronta naturale di questo mondo della morte popolato dalle illusioni de' viventi ma è lo stesso genio di Foscolo, mescolanza di sentimentale e di energico, giunta ora ad una perfetta fusione, e divenuta l'unitá e la sostanza del suo mondo.

L'oscillazione che produsse questa creazione nel cervello di Foscolo fu cosí potente, che per lungo tempo gli tenne agitate le fibre, quasi armonia giá muta che si continua ancora nel tuo orecchio. E altri sepolcri vi fermentavano sotto altri nomi, e uscivano fuori a frammenti, come i versi della Sibilla, senza che gli fosse possibile venire ad una compiuta formazione. Rimasero progetti, come l'*Alceo*, l'*Oceano*, la *Sventura*. Di quei frammenti insieme connessi e aggiustati uscirono ultimamente le *Grazie*. Il concetto è quel medesimo che ne' *Sepolcri*. È il mondo umano e civile che succede all'etá ferina. Ma nel cammino il concetto si è aggrandito, e ha preso l'aspetto di un poema. Non è il suono della coscienza umana innanzi alla tomba, che è una vera situazione lirica, cioè a dire l'anima in una condizione determinata, che le mette in moto il suo mondo interiore, ma è la storia e la metafisica di questo mondo interiore, una storia dell'arte ne' suoi inizii, nel presente e nell'avvenire. Non è dunque piú una poesia, ma una lezione con accessorii poetici. Né è maraviglia che di questo Carme rimangano vivi alcuni accessorii interessanti, senza che tu abbia una idea ben chiara del dove o come sieno appiccati ad una totalitá artificiale e laboriosa. Peggio è che, per rendere poetica la sua storia, Foscolo l' ha fatta sotterranea, sopraponendovi una storia delle Grazie, come un involucro di quella, involucro denso e intricato, e che se talora ha qualche interesse, è meno per quello che significa, che per quello che esprime. Il mele è dolce a mangiare; ma quel mele di Vesta, gustato dall'Ariosto, quei favi che gli fura il Berni, e che sfuggono in parte al

Tasso, sono un cibo insipido. Il velo delle *Grazie* varrá bene il cinto di Venere; ma, se mi vuoi sforzare a guardarci sotto una storia, io l'odio e non lo guardo piú. Se è lecito comparare le piccole con le cose grandi, tra' *Sepolcri* e le *Grazie* corre quella relazione, che tra la Margherita e l' Elena, tra la prima e la seconda parte del *Faust*: con questa differenza, che nella seconda parte sono pure amabili finzioni, sotto alle quali si nascondono concetti degnissimi di essere scoperti e meditati, dove sotto a questi veli, a queste are e a questi favi non si nasconde che una storia volgare. L'astrazione che è nel concetto si comunica anche alla forma, raggomitolata, incastonata, lucida e fredda come pietra preziosa.

Concepisco Goethe, che comincia col *Werther* e giunge al *Torquato Tasso*. È la calma superiore dell'artista, che dopo i giovanili tumulti dell'anima conquista nella realtá il suo equilibrio e la sua armonia. Anche nelle *Grazie* posa quello spirito guerriero, che ruggía nello antico Jacopo, e di cui senti le agitazioni in certe scene dell'*Ajace* e della *Ricciarda*. Nelle *Grazie* il concetto della vita è altro. È il vecchio concetto di Aristotele, la purgazione delle passioni, la tranquillitá dell'anima risanata dalle passioni, ciò che Foscolo chiama il sistema epicureo. E se questo concetto fosse nel suo cuore e nella sua vita, com' è nella mente, avremmo il nuovo poeta. Ma è un concetto, non è un sentimento, e non risponde alla sua vita turbolenta, scissa, con tante velleitá, fra tante contraddizioni. Quando io leggo quel suo paradiso delle *Grazie*, alte sugli uomini e sulle loro passioni, e leggo le sue lettere cosí appassionate, e lo accompagno nelle sue lotte contro pedanti e cortigiani e ne' suoi disinganni politici e ne' suoi amori e nelle sue strettezze e ne' suoi furori apocalittici, e nelle amarezze dell'esilio, e nelle sue maledizioni agli avversari che lo calunniavano e alla patria che l'obbliava; dico: — Povero Foscolo! tu dovevi portarti appresso fino all'ultimo dí le tue illusioni e le tue passioni, e le *Grazie* non ti risero, e quella tranquillitá, che era il tuo paradiso, non la trovasti nell'arte, perché ti fu negata nella vita —. Il nuovo concetto rimase in lui ozioso: rimase aristotelico o

epicureo: non divenne Foscolo. E vien fuori con tutto l'apparato dell'erudizione, in una forma finita dell'ultima perfezione: ci si vede l'artista consumato; appena ci è piú il poeta.

Le *Grazie* segnano giá il passaggio alla critica. Non ci è piú l' ideale: ci è una metafisica dell' ideale. Foscolo aveva famigliari i critici francesi; aveva studiato Winckelmann, Vico, Bianchini; era eruditissimo, ed era acuto nella sua erudizione. Nominato professore a Pavia, si mostra cosí nuovo nelle sue opinioni letterarie, come nelle sue poesie. Nella sua *Prolusione* tenta una storia della parola sulle orme di Vico, censurata da parecchi in questo o quel particolare, ma da' piú ammirata, come nuova e profonda speculazione. Il suo valore, anzi che nelle sue idee, è nel suo spirito, perché non è infine che una calda requisitoria contro quella letteratura arcadica e accademica, combattuta da tutte le parti e resistente ancora, contro quella prosa vuota e parolaja, e contro quella poesia che suona e che non crea. E non solo egli cerca nella letteratura cose e non parole, in ciò preceduto dal suo maestro Cesarotti, ma vi cerca la serietá di un mondo morale, la sua concordia con la vita. Qui toccava il male nella sua radice. Mancava alla letteratura italiana la coscienza, e perciò mancava a' letterati la dignitá, e continuavano l'oscena tradizione de' loro ignobili antecessori, poeti, istoriografi e giornalisti di corte. Questo mercato dell' ingegno, che fa simile lo scrittore a pubblica meretrice, anzi a peggio che meretrice, la quale, se vende il corpo, serba libera l'anima, accendea la bile in Foscolo, e lo tenea in guerra con tutto quel volgo dotto in livrea. Or questa maniera accademica di considerare i piú precisi doveri della vita, questa vigliacca distinzione tra la teoria e la pratica, questo mondo della coscienza predicato in prosa e in verso con tanta enfasi e con tanta pompa, e negato con tanta sfacciataggine nella vita, era il tarlo non solo della letteratura, ma della societá italiana, e non ci era e non ci è speranza di vero risorgimento nazionale, finché il sentimento del dovere e la serietá della coscienza non sia una virtú volgare, penetrata nella vita. Era la prima volta che si udiva dalla cattedra un concetto cosí elevato

della letteratura, e da uomo che predicava con l'esempio. La stessa tendenza è manifesta negli scritti critici, coi quali, esule, illustrò la patria. La critica era tutta intorno alle forme e al meccanismo: tal letteratura, tal critica. Gravina, Cesarotti, Beccaria miravano ad una critica piú alta, la quale non era in sostanza che un meccanismo ragionato o filosofico. Nessuno sospettò che la vita, come nella natura, cosí nell'arte viene dal di dentro, e che ove non è mondo interiore, non è mondo esterno che viva, ancorché correttissimo e splendidissimo nel suo meccanismo. Foscolo è il primo tra' critici italiani che considera un lavoro d'arte come un fenomeno psicologico, e ne cerca i motivi nell'anima dello scrittore e nell'ambiente del secolo in cui nacque. Quando Cesari raccoglieva « le bellezze di Dante » e Giordani rettoricava sulla Psiche, Foscolo avea giá scritto il suo *Discorso sul testo della Commedia di Dante* e i suoi *Saggi* sul Petrarca. Critica psicologica, la cui importanza se pare oggi non molta per la superficialitá del contenuto, rimane pure grandissima per la sua tendenza, guardandovisi quasi piú l'uomo che lo scrittore, piú le cose che le forme, e piú la vita interiore che l'esterno meccanismo. In questa reintegrazione della coscienza o di un mondo interiore accordavasi il poeta, il professore e il critico. Nessuno gli può contrastare questa gloria. È il centro, ove convergono tutte le sue facoltá e gli dá una fisonomia.

Foscolo morí al 1827. Il secolo decimonono lo investe nella sua ultima etá e gitta il disordine nella sua coscienza. Il suo scetticismo vacilla tra quell'onda religiosa che si solleva sulle rovine della Dea Ragione. La repubblica non gli apparisce piú come una forma sostanziale della libertá, e vagheggia una monarchia costituzionale. La fede nel suo classicismo si oscura in quell'atmosfera romantica di cui si avvolge la reazione. Discepolo di Locke, è incalzato nel suo materialismo da quella corrente di misticismo che sotto nome di restaurazione filosofica invade l' Europa. Pajon fuori i suoi dubbii, le sue oscillazioni. Mobile, vivace, appassionato, facile alle illusioni, sincero amico di Pellico, ammiratore di Manzoni, avrebbe forse avuto la

forza di ricreare in sé l'uomo nuovo, se la sua educazione fosse stata piú moderna e meno classica. Ma lo spirito moderno era appena una vernice appiccicata sopra il vecchio classicismo. Commosso alquanto in quel rinnovamento letterario, impressionato da un indirizzo nuovo nelle idee e ne' sentimenti e nelle forme, di cui non aveva una chiara coscienza, finí chiudendosi nella sua toga come Cesare, e morí sul suo scudo, uomo del secolo decimottavo.

Ma il secolo nuovo, svanite le prime illusioni e passata la luna di mèle, sotto la pressura di una reazione oramai sicura di sé e fatta cinica, che rinnegava tutto ciò che aveva adorato il passato secolo, patria, libertá, umanitá, in quel mondo dell'arbitrio e della forza senza alcuna speranza di contrasto, sentí rinascere in sé gli spiriti alteri di Alfieri e di Foscolo. I figli ritrovavano i sentimenti de' padri, giunti a loro fra l'aureola del martirio, purificati e ingranditi dalla morte. Napoleone stesso parve un martire, e divenne sul suo sasso di sant' Elena istrumento di libertá. I disinganni de' padri si mescolano con le nuove illusioni de' figli e con i nuovi disinganni. Allora fu compreso Foscolo, e *Jacopo Ortis* divenne il libro della nuova generazione. La letteratura prese un'aria sentimentale sotto il peso di una vita vacua, senza scopo; le illusioni non si presentarono se non per preparare con piú effetto il disinganno, ed il giovane si avvezzò a piangere sulla sua perduta giovinezza. La contraddizione tra un mondo interiore fortificato dalla sventura e quella ferrea etá a cui non si vedeva rimedio, piú lamentata che scrutata da Jacopo, generava tutta una nuova letteratura. Byron e Leopardi discendevano da Foscolo. Nessuna immagine rispondeva meglio al carattere della gioventú italiana posta in quelle condizioni. Mobile d' immaginazione, tra entusiasmi e accasciamenti, tra illusioni e disinganni, espansiva e subitanea nelle sue impressioni, tormentata da ideali tanto piú elevati, quanto era minore la speranza di raggiungerli, si trovava come anticipata e presentita in quel mondo contraddittorio, mosso piú dalle impressioni e dalle passioni, che da una tranquilla intelligenza della vita e da logica serietá. Il pallore divenne interessante;

la tisi fu una poesia; ciascuno si sentia consumare del mal di Jacopo. In quella reazione cosí generale, mancata ogni libertá di pensiero e di parola, lo spirito ripiegato e chiuso in sé fu costretto a vivere nel vuoto, abbracciato col suo ideale. Ci sentivamo morire di desiderii rientrati, che quasi per dispetto ingrandivano e si allontanavano ancora piú dal reale, e le illusioni menavano a' disinganni, e da' disinganni pullulavano le illusioni. In quella vuota idealitá, cosí energica e cosí impotente, incontrammo Foscolo, e fu il nostro uomo, e il suo libro fu il nostro libro. Come Venezia cadde, cosí cadde Italia, cosí cadde il secolo decimottavo. Quel libro ci s' ingradiva, era la nostra voce, vi aggiungevamo i nostri disinganni e le nostre impressioni. Foscolo fu come il nostro compagno di scuola, infelice al pari di noi, e che traduceva cosí bene i suoi e i nostri segreti: con tanto ingegno lo sentivamo cosí vicino a noi, cosí partecipe delle nostre debolezze e de' nostri difetti. Noi ci contemplavamo in Foscolo, e gli ergemmo una statua nella nostra coscienza. Quella nuova generazione, cosí malata di desiderio, di misticismo, d' idealismo, siamo noi stessi, fatti ora uomini, che non malediciamo piú a quella realtá, la quale siamo giunti a conquistare e a possedere. Volgendo lo sguardo indietro sulla nostra tribolata giovanezza, vi troviamo il compagno delle nostre illusioni e delle nostre pene, e lo invitiamo a tornare anche lui nella sua patria di elezione, che nelle ultime ore della vita ha tanto maledetta, perché l' ha tanto amata. Possano i nostri figli contemplare in questa nuova statua che innalziamo un'ultima voce del passato, l'ultimo cavaliere errante de' tempi moderni, e cercare la salute nella intelligenza della vita, nello studio del reale, attingendo nella scienza quel senso della misura, che è il vero fecondatore dell' idea, il grande produttore!

[Nella « Nuova Antologia », giugno 1871.]

GIUSEPPE PARINI

Metastasio fu l'ultimo poeta della vecchia letteratura, Parini fu il primo poeta della nuova. Pittore inconscio di una societá aristocratica e feudale nelle apparenze e ne' modi, ma intimamente corrotta, oziosa, femminile e volgare, materia idillica, elegiaca e comica sotto veste eroica, Metastasio sul suo trono di Vienna era inconscio spettatore di una trasformazione sociale e letteraria, che portava diritto alla rivoluzione.

Centri attivi di questa trasformazione erano Napoli, Venezia, Torino, e soprattutto Milano. A Napoli l'attivitá speculativa da Telesio innanzi non era mancata mai, e vi si era formata una scuola liberale, che avea per materia la quistione giurisdizionale tra la Chiesa e lo Stato, e si andava allargando a tutte le utili riforme economiche e civili; sí che quando gli scrittori francesi vi si affacciarono, trovarono gli spiriti giá educati e disposti a ricevere le nuove idee, e se ne fecero interpreti calorosi Filangieri, Pagano e Galiani. Si andava cosí elaborando un nuovo contenuto in una forma piena di brio e di movimento, in linguaggio vivo e spiritoso. Farse, tragedie, commedie, orazioni, dissertazioni, prediche, trattati, sonetti, canzoni, tutt' i generi della vecchia letteratura vi continuavano la loro vita meccanicamente senza alcun segno di movimento nel loro interno organismo: erano un mondo di convenzione accolto con applausi di convenzione. Il sentimento letterario, errante tra il voluttuoso, l' ingegnoso e il sentimentale, ciò che

ci rendea cosí popolari il Tasso e il Marino, stagnato il movimento letterario, s'era trasformato nel sentimento musicale, e vi educava Metastasio, e vi apparecchiava quella scuola immortale di maestri, che furono i veri padri della musica, i Cimarosa, i Pergolesi, i Paisiello. Mentre l'attività speculativa e il sentimento musicale si andavano sviluppando nel Mezzogiorno d' Italia, in Venezia il movimento si disegnava in una forma puramente letteraria. C'era un centro toscaneggiante nell'Accademia de' Granelleschi, della quale erano anima i fratelli Gozzi, che mirava alla ristaurazione della lingua e del buon gusto, e c'era Carlo Goldoni, con intenzioni piú alte, che mirava all' interno organismo dell'arte, alla ristaurazione del vero e del naturale. L'aristocratico Piemonte dava giá alcun segno di vita, e suoi precursori furono il Baretti prima e l'Alfieri poi, i due spiriti piú eccentrici e radicali in tutto quel moto italiano. Il centro piú attivo era Milano, dove il movimento era insieme filosofico, politico, economico e letterario, stimolato dalle riforme di Giuseppe II e dall' influenza degli scrittori francesi. Ivi si era formata prima la scuola del giansenismo, e poi la scuola de' diritti dell'uomo, e la « Societá patriottica », divenuta poi societá popolare, lavorava alla diffusione delle idee nuove. Il movimento, diretto principalmente contro la curia romana personificata ne' gesuiti e contro la nobiltá, avea per fine espresso non mutamenti politici, ma riforme civili per il miglioramento dell'uomo, e si credea ci si potesse riuscire con provvedimenti legislativi. Beccaria proponeva una riforma del codice penale. Pietro Verri suggeriva riforme economiche e amministrative. Piú tarde al moto erano Roma e Firenze, dove la resistenza era piú viva: a Roma dominava l'Arcadia, a Firenze la Crusca. Viveva ancora celebratissimo Innocenzo Frugoni, tenuto primo de' lirici italiani e il miglior fabbro di versi sciolti, quando Mascheroni non avea scritto ancora il suo *Invito a Lesbia*. Spiccatissimo era in lui il carattere della vecchia letteratura, solennitá e pompa di forme nella perfetta vacuitá ed indifferenza del contenuto. Intorno a lui era una schiera di prosatori e poeti, d' improvvisatori e improvvisatrici, tutti sullo stesso

stampo, Roberti e Tornielli, Algarotti e Bettinelli, Pompei e Paradisi, Bondi e Bertola, e Savioli e Rezzonico e Rolli, e il Perfetti e la Corilla il nuovo Pindaro e la nuova Saffo, a cui si coniavano medaglie, si decretavano corone in Campidoglio. La poesia divenne un facile meccanismo, una merce volgare, l'accompagnamento monotono de' piú ordinarii fatti della vita, nascite, morti, nozze, monacazioni, un gergo di convenzione a portata de' piú mediocri. Il contrasto era grottesco fra tanta servilitá e insipidezza di contenuto e tanta pompa di frasi. Non mancavano astrazioni e generalitá morali e scientifiche, come nel Cotta, nel Manfredi, in Francesco Maria Zanotti, e non mancava la tradizionale oscenitá, come in Aurelio Bertola e nell'abate Casti. Alla cima di questo Parnaso stava Metastasio nella sua divinitá incontrastata, e divenuto un appellativo in bocca al pubblico, sí che il Bondi era detto un secondo Metastasio, e il Tornielli il Metastasio de' predicatori. Niuna cosa mostrava che questa letteratura appartenesse al secolo decimottavo: pareva piuttosto uno strascico del Seicento, con piú languore e con piú vacuitá. I contemporanei vi applaudivano, e gratificavano de' piú pazzi elogi predicatori e versajuoli di quel tempo, di cui oggi si ricordano appena i nomi. Ad ogni nuova generazione si tentava qualche riforma, la quale era come la moda, che mutava il vestito, lasciava intatto l'uomo. E l'uomo era il modello di quella letteratura: vano e frivolo al di dentro, incipriato e profumato al di fuori.

Bisognava rinnovare l'uomo, dargli una coscienza e un carattere: cosí potea nascere una nuova letteratura. Un nuovo contenuto c'era giá nelle classi colte, voglio dire un complesso piú o men chiaro e coerente d' idee religiose, morali e politiche in perfetta contraddizione con gli ordini e le istituzioni sociali, che non avevano piú radice nella coscienza, e, come quella letteratura, vivevano solo perché erano vivute. Lavoro lento di ricostituzione, iniziato in Italia, interrotto dal Concilio di Trento, e ripreso allora non per virtú delle nostre tradizioni, ma per influssi venuti d'oltralpe. Operavano con maggiore efficacia sugli spiriti Voltaire, Rousseau, Diderot, gli enciclopedisti,

che Machiavelli, Galileo, Telesio, Bruno, Sarpi, i veri padri di tutto quel movimento. E poiché l' influsso veniva di fuori, e non era il prodotto lento di una ricostituzione interna, il movimento era superficiale, rettorico, disuguale, poco partecipato e poco contrastato, appunto perché poco scrutato ne' suoi principii e nelle sue conseguenze. Piú che un serio e radicale mutamento, era una moda innestata sul vecchio, tra l'universale barbarie, e accolta da quei medesimi, contro i quali era diretta, a quel modo che le parrucche, i manichini e le code. Era un rimescolío d' idee nuove, mal digerite e mal cucite, in continuo va e vieni, secondo la corrente, che attraversavano i cervelli senza sradicarne il vecchio, e atteso l'antico divorzio tra le idee e la vita non portavano a conseguenze e non mutavano il carattere. Gli stessi scrittori erano puri filosofi e puri letterati, perciò piú o meno arcadi, anche quelli che predicavano contro l'Arcadia negli scritti, uomini generalmente servili, o almeno rimessi e senza nervo, idillici, come Goldoni, Gaspare Gozzi e Passeroni. Il primo, prendendo a motto della sua riforma « non guastar la natura » e rappresentare dal vivo e dal vero, è la negazione scolpita dell'Arcadia, dell'accademia, della rettorica, di tutta quella letteratura manierata e convenzionale. L'altro nell'*Osservatore* e piú ne' *Sermoni* dipinge con fine urbanitá tutte le magagne di quella societá e di quella letteratura, come fa il dabben Passeroni con meno efficacia. Anche di quei predicatori uscivano caricature lepide e argute, a modo del *Fra Gerundio* e del *Celebre altitonante conte Bacucco*. Si manifestava dunque giá l'opposizione contro quella letteratura, e si era ben compreso il suo legame con la societá, e l'assalto era contro l'una e contro l'altra. Una tendenza generale degli spiriti a notare gli abusi e a proporre le riforme era l'aria del secolo. La sagace osservazione del vizio si accompagnava con la chiara percezione de' rimedii. Udite Gaspare Gozzi:

I poeti son oggi salmonei,
Che imitan Giove nel romor dei tuoni.
La poesia è lampi e nuvoloni.....

Cantate solo quando il cor si desta:
Non vi spremete ognor concetti e sali,
Collo strettojo, fuori della testa,
Studiate i sentimenti naturali,
E fate che uno stil vario li vesta,
E che or s'alzi al bisogno ed ora cali.
Avrò sempre a dispetto
Quell'armonia, che ognor suona a distesa,
Come fan le campane di una chiesa.

Pajon belli gli stili rattoppati
Di piú pazze figure e tropi strani.
Io dico: meglio parlano i villani,
Che non hanno Aristoteli studiati.
Chi vuol ben favellar, vada alla scuola
Di semplici villani e villanelle,
Le quali dicon quel che han nella gola.....
Ogni pensier fra loro ha sua parola,
Senza tante metafore e novelle.

Queste erano le idee anche del Goldoni, del Passeroni, e fino del bilioso Carlo Gozzi. In nome della natura si faceva guerra a quell'artefatta societá e a quell'artefatta letteratura. Non mancavano dunque le nuove idee, mancava l'uomo nuovo. Ne' piú audaci riformatori v'era del vecchio Adamo, di quello stampo d'uomo della decadenza italiana, fiacco, slombato, fino negli ottimi, e ne' cattivi falso e manierato. Mancava l'uomo nuovo, voglio dire l'uomo temperato e rifatto dalle nuove idee, che fossero in quello non solo intelligenza, ma fede e sentimento, coscienza, fossero tutto lui. Gl' italiani non avevano piú un mondo interiore se non tradizionale, non esaminato, non ventilato, contraddetto nella pratica, e parte osservato esternamente per riguardi mondani e giá caduto dalla coscienza. Perciò l' ideale fuori della vita era ampolloso e convenzionale: gli mancava la misura e la veritá che gli viene dal reale. Il secolo decimottavo col suo senso materialista tendeva appunto a ristabilire nello spirito la misura e la veritá dell' ideale, purificandolo da ogni parte innaturale e irrazionale, e contemplan-

dolo non in sé e fuori del mondo, ma vivo e operoso nella natura e nell'uomo. Il suo torto fu di volere applicare i principii nella loro rigiditá astratta; ma fu sua gloria il volerli applicare. I principii non furono piú massime oziose e accademiche, furono vere forze interne. Il che tendeva a rifare la pianta uomo, a rifare la coscienza, il carattere, a ricreare l'eroico, quella disposizione dell'uomo a voler tutto patire e anche la morte innanzi che fallire a' suoi principii. Questa fu la gloria di quel gran secolo, che molti a strazio chiamano materialista. Un secolo non va guardato nelle sue esagerazioni, ma nelle sue tendenze e ne' suoi principii. E sono sofisti coloro che guardano quel secolo in Elvezio o nel barone d' Holbach, e non veggono che dopo tanto abuso d' ideali platonici, senz'applicazione, quel materialismo era l' istrumento possente dell'umana rigenerazione, era la stessa arma di Machiavelli e di Galileo, era l' ideale uscito dalla sua astrazione, e calato nella natura e nell'uomo. Perciò Goldoni, quando gridava non doversi guastar la natura, aveva l' istinto del secolo; ma non ne aveva la forza, perché l'uomo era in lui accademico. Sento dire: l'arte per l'arte; massima vera o falsa, secondo che la s' intende. Che a fare opera d'arte si richieda l'artista, vero. E che scopo dell'arte sia l'arte, verissimo. L'uccello canta per cantare, ottimamente. Ma l'uccello cantando esprime tutto sé, i suoi istinti, i suoi bisogni, la sua natura. Anche l uomo cantando esprime tutto sé. Non gli basta essere artista, dee essere uomo. Cosa esprime, se il suo mondo interiore è povero, o artefatto o meccanico, se non ci ha fede, se non ne ha il sentimento, se non ha niente da realizzare al di fuori? L'arte è produzione come la natura, e se l'artista ti dá i mezzi della produzione, l'uomo te ne dá la forza. Mancò a Goldoni non lo spirito, non la forza comica, non l'abilitá tecnica: era nato artista. Mancò a lui quello che a Metastasio, gli mancò un mondo della coscienza operoso, espansivo, appassionato, animato dalla fede e dal sentimento. Mancò a lui quello che mancava da piú secoli a tutti gli italiani e che rendeva insanabile la loro decadenza: la sinceritá e l'energia delle convinzioni.

Uno degli uomini piú onesti di quel tempo era Giancarlo Passeroni. Ma era onestá negativa, senza energia e senza iniziativa, un carattere idillico, come Metastasio e Goldoni. Morto Metastasio, voleva esser lui il poeta cesareo, e fu fatto invece l'osceno abate Casti, adulatore sotto forma di maldicente, e tipo di parassito. La sua poca virilitá è manifesta nella sua *Vita di Cicerone*, che ricorda l'altra di Mecenate del Caporali. Tagliato alla buona e alla grossa, fa guerra a tutto ciò ch'era artificiato e manierato nella letteratura e nella societá. Ma i suoi dardi rassomigliano a quelli di Priamo, e non fanno colpo, movendo da spirito imbelle. La sua satira è accademica, com'era l'uomo: caricatura scherzosa, spesso goffa, maldicenza di conversazione per passare il tempo. Manca la punta a' suoi sarcasmi, e manca la grazia a' suoi sali. L'artista è negletto, e parte di quella negligenza si dee alla fiacchezza dell'uomo. Un giorno s' incontrò con un povero abate che viveva copiando carte d'avvocati, come Rousseau copiava carte di musica. Il bravo Passeroni fiutò nell'abatino l'uomo di ingegno, e se gli offerse, e strinse con lui amicizia. Era membro dell'Accademia de' Trasformati, e presentò a quel consesso di letterati il suo nuovo amico, l'abate Parini.

Questo fu il suo primo ingresso nella vita pubblica. Copiava carte, faceva lezione in casa Borromeo e Serbelloni, scriveva prose e versi, fu socio dell'Accademia, e scrisse rime per gli Arcadi. Vita ordinaria di tutt' i letterati d' Italia. Molta celebritá, molti gradi accademici, scarsi guadagni, a prezzo di servitú e di protezione, quasi limosina: non ultima cagione di quel loro animo servile e dimesso. Usando in case signorili, dove i maestri erano stimati parte della servitú ed i poeti un lusso di obbligo a tavola, vi acconciavano l'animo e si stimavano essi medesimi protetti e inferiori. Tale pareva quell'abatino zoppicante dall'un piè e cosí graciletto della persona. Ma era figlio di contadino, e aveva portato da' suoi monti la schiettezza e la forza nativa. Il padre, menatolo seco a Milano, volle farne un prete per nobilitare la famiglia: solito vezzo anch'oggi. Fece i suoi primi studii sotto il padre Branda

nel ginnasio Arcimboldi tenuto da' Barnabiti. Ma sul piú bello fu costretto dalle strettezze domestiche a lasciare la scuola, e cominciò la dura vita di copista e pedagogo. Ne' ritagli di tempo ritornava alle sue care letture ed obbliava il suo stato conversando con Virgilio, Orazio, Plutarco, Dante, Berni e Ariosto. Nella scuola avea dovuto cercarvi le frasi: cosí volevano il padre Branda, il padre Bandiera e il padre Soave, i pedanti del tempo. Il giovinetto era stato un cattivo scolare, ristucco di quei giochi di memoria. Pure ne avea cavato che potea intendere gli scrittori ed esser maestro di sé stesso. Nella sua vita pura e semplice, tutto padre e madre e paese mio, rotta alla fatica e segregata da quelle condizioni morbose delle grandi cittá che corrompono la gioventú, quelle letture facevano piú che una impressione letteraria, rivelavano un mondo morale ed elevato, gl' ingrandivano e nobilitavano l'animo. Cosa dovean parere a lui un Borromeo, e un Serbelloni, a lui che conosceva Virgilio e Dante? E come dovea sapergli amaro quel falso riso di protezione che vuol essere una carezza ed è un colpo di coltello a chi ha l'anima nobile! Il carattere si temperava in quei muti disprezzi, in quegli sdegni repressi. Il sentimento dell'eguaglianza si era giá molto sviluppato in Italia insieme con la coltura. Campanella, che si sentiva contemporaneo de' filosofi e de' poeti di tutte le etá, guardava da quell'altezza sotto di sé re e papi. In quello stato della coltura la distinzione delle classi era un' ipocrisia, come andare a messa e farsi la croce. E ci era ipocrisia, perché il carattere non era uguale alla coltura, e dal Concilio di Trento in poi la forte razza di Sarpi e di Bruno era scomparsa, e norma della vita era altro credere e altro fare. La coltura scompagnata da un elevato senso morale è peggior male che l' ignoranza, perché suscita in te nuovi istinti e nuovi bisogni senza modo onesto di soddisfarli, e ti arrampichi per salir su a quei medesimi che in cuor tuo disprezzi, come faceva il Casti, e sei il parassito e il passatempo loro. Parli di eguaglianza, e non ti credo; perché veggo ne' tuoi occhi non so che impuro, un sentimento d' invidia e di cupidigia, un: — Oh fossi anch' io come loro! —. Perciò l'uomo cre-

dente, volente e possente era in Italia una pianta rara, e nel letterato v'era un po' di Pietro Aretino, tra lo sfrontato e il servile, sempre falso. Falsa la societá e falsa la letteratura. Perciò a rifare la letteratura bisognava rifare l'uomo. Al giovane Parini la differenza tra il mondo de' suoi libri e quel mondo falso fece quell' impressione che suol fare in tutt' i giovani non ancora guasti dal vizio e dalla cupidigia. E quando in quella prima ingenuitá delle sue impressioni, nell' integritá della sua natura sana e robusta, si vide dal bisogno tirato entro a quel mondo, e pote dappresso studiarlo nella sua falsitá e nella sua frivolezza, e non come letterato o filosofo, ma come uomo, che ne sentiva ogni giorno le punture, il suo disgusto fu privo di ogni amarezza. Si sentiva superiore non solo per la coltura, ma per il carattere, e non invidiava quella pompa, quegli onori e quei tesori; l'uomo cosí piccolo in quella sua grandezza non lo moveva a sdegno, lo faceva sorridere. Aveva la calma della forza, quell'equilibrio interno, che è la sanitá dell'anima. Come ne' suoi bisogni, cosí nel suo spirito non era nulla di fattizio: vero e schietto. Cosí fatto entrò nell'Accademia de' Trasformati, e si trovò in un altro mondo. Ivi era il fiore della coltura milanese, il Tanzi, il Balestrieri, il Verri, il Beccaria, il Baretti, il Passeroni. Vi si sentí come in casa sua, vi trovò le sue idee e il suo linguaggio. Ma erano idee vestite alla francese, con piú di passione, e con molta esagerazione; regnava lí non Virgilio e non Dante, ma Voltaire, Rousseau e D'Alembert. Lo spirito vi era moderno, piú vivace e battagliero, con quel non so che fattizio e straniero ne' concetti e nel linguaggio che dovea spiacere alla sua natura schietta e alla sua educazione classica. Se biasimava il padre Branda e il padre Bandiera, spacciatori di frasi, non era meno severo verso Pietro Verri, che per fuggir pedanteria predicava licenza. Quel francesizzare era oramai una moda volgare che rallegrava le sale dei nobili e le botteghe de' parrucchieri; c'era lí dentro molto di frivolo e di ostentato e di esagerato, né potea vedere in quell'accompagnamento le sue piú care e nobili idee. Gli spiaceva il vecchio ed il nuovo, la frivolezza degli uni e l'esa-

gerazione degli altri, e, come Dante, fece parte da sé. Le nuove idee non gli parevano necessariamente roba di Francia, le trovava in casa propria, e le ripescò negli antichi padri del nostro rinnovamento, e attese a dare a quelle la forma di Ariosto e di Galileo. Tal fu l'originalitá del nostro Parini. Rinasce in lui l'uomo, e con lo schietto stampo italiano.

Rinasce l'uomo. Parini è il primo poeta della nuova letteratura, che sia un uomo, cioè che abbia dentro di sé un contenuto vivace e appassionato, religioso, politico e morale. Educato all'antica, ma in un ambiente moderno, le nuove idee gli giungono attraverso Dante e Virgilio. Concepisce la libertá come Catone, concepisce la moralitá come Fabrizio e Cincinnato, e ciò che concepisce, non è solo la sua idea, è la sua fede e la sua vita. Ne' suoi contemporanei fiuti non difficilmente l' importazione: colori di accatto, entusiasmo rettorico, filantropia malaticcia, piú spirito che giustezza, una ostentazione e una esagerazione de' sentimenti, un calore nervoso e malsano, come di chi sia in uno stato di tensione e vegga Annibale innanzi alle porte. Ciò fa contrasto con la calma e la serenitá di Parini. Vivere in modo conforme alla sua fede non è per lui niente di glorioso o di eroico, è strettamente il suo dovere, e non saprebbe fare altrimenti. Perciò la sua virtú è pura di ogni ostentazione e di ogni esagerazione: non ci è posa, non mira all'effetto. Parimente non ha l'esagerazione degli sdegni, propria della virtú teatrale, eccessiva nelle lodi e nei biasimi. Ha la pudicizia della sincera virtú, una contentezza piuttosto che una vanitá di sé stesso, e degli altri una estimazione giusta, pura di ogni falso zelo. Ond' è che ti riesce insieme nobile e semplice. Com' è naturale nel suo sentire, cosí è giusto nel suo concepire, e proprio nel suo parlare. L'uomo educa l'artista. Scrive, quando ha alcuna cosa importante a dire. Scompariscono i soggetti d'uso e di convenzione, gli amori artefatti e le generalitá astratte e i panegirici rettorici. Con l'antico contenuto va via l'antico formulario. Apparisce il nuovo contenuto, l' idea moderna uscita da una lunga elaborazione di secoli, e non nella sua generalitá, e non nelle sue vesti d'accatto,

ma cosí come è concepita e formata in uno spirito armonico. Base di questo contenuto è la libertá e l'uguaglianza civile, sviluppata in un ambiente puro e morale, naturalmente elevato. L'artista è d'accordo con l'uomo. La sua idea non è giá una tesi che debba dimostrarsi, o un'aspirazione che si faccia via con la lotta, ma è come il sentimento di cosa a tutti nota e tranquilla nella sua espansione. Non ha energia o impazienza rivoluzionaria; anzi ha l'intima persuasione che con la forza sola della ragione e della giustizia le condizioni dell'uomo possano divenire migliori. Perciò la sua esposizione è animata, ma tranquilla, e ha piú la gravitá dell'ode che i furori dell'inno. Lo diresti un romano in toga, che non predica la virtú, ma bandisce la legge, sicuro che sará da ciascuno riconosciuta giusta e ubbidita. Il suo motto fu: — « Viva la repubblica! e morte a nessuno! » —. L'intensa eguaglianza delle sue facoltá era nella vita moderazione, e nello scrivere tranquillitá. La sua parola è nobile, piena di senso, di rado concitata, sempre giusta, come di uomo che ha troppe piú cose nel suo pensiero che nella sua espressione, e sa contenere e regolare la sua natura. Questa compiuta possessione di sé stesso, la piú alta qualitá dell'artista, fa di Parini un modello assai vicino a Goethe. La sua tranquillitá non è idillica, ozio interno, ma è armonia e misura nella forza, che lo tiene al di sopra de' suoi fantasmi e de' suoi sentimenti. I poeti sogliono simulare l'estro, un certo impeto disordinato, una facilitá trascurata, che riveli spontaneitá di ispirazione. Qui senti al contrario il travaglio interno, l'arte di un domatore di belve, che costringe ne' suoi limiti la materia tumultuosa, e non senza fatica. È in lui, se posso dir cosí, un sopralavoro, il lavoro dell'uomo aggiunto al lavoro della natura, che lo condensa e ne esprime il succo. Senti il freno, il castigato e il regolato dalla mente. Questo che è naturale superioritá dello spirito, diviene in lui lo stesso concetto dell'arte. La parola come parola non è nulla, è vacuo suono: non è letteratura, è musica. E nella musica avea trovata la sua tomba la vecchia letteratura. Ciò che dá un valore alla parola, è il suo contenuto. Parini non concepisce l'arte se non insieme con la patria,

la libertá, l'umanitá, l'amore, la famiglia, l'amicizia, la natura, tutto un mondo religioso e morale. In quest'armonia universale, dove uomo, patriota, amico, amante, artista, poeta, letterato s' internano e s' immedesimano, è il verbo della nuova letteratura. L' Italia da gran tempo aveva artisti, non aveva poeti. Qui comincia a spuntare il poeta, perché dietro all'artista c' è l'uomo. La sua Musa non è Apollo, è tutto l'Olimpo. E sente la Musa

> Colui cui diede il ciel placido senso
> E puri affetti e semplice costume;
> Che di sé pago e dell'avito censo
> Piú non presume;
> Che spesso al faticoso ozio de' grandi
> E all'urbano clamor s' invola, e vive
> Ove spande natura influssi blandi
> O in colli o in rive;
> E in stuol d'amici numerato e casto,
> Tra parco e delicato al desco asside,
> E la splendida turba e il vano fasto
> Lieto deride,
> Che a' buoni ovunque sia, cerca favore,
> E cerca il vero, e il bello ama innocente;
> E passa l'etá sua tranquilla, il core
> Sano e la mente.

Ritratto di poeta, dove è facile scorgere lo stesso Parini. Quel « placido senso », quell'« etá tranquilla, sano il core e la mente », quel disdegno dell'« ozio de' grandi » e dell'« urbano clamore », quel « pago di sé », quegl'« influssi blandi o in colli o in rive », sono tutto Parini.

O giovinetto, diceva il vecchio poeta a Ugo Foscolo, che lodava i suoi versi, prima di encomiare l' ingegno del poeta, bada a imitar l'animo suo in ciò che ti desta virtuosi e liberi sensi, ed a fuggirlo ov' ei ti conduca al vizio e alla servitù.

In questo rinnovamento del contenuto nella coscienza, in questa ristaurazione dell'uomo nell'arte, si afferma la nuova

letteratura dirimpetto a quella vacua forma dove si esauriva l'antica. Il contenuto, ripigliando la sua importanza, la esagera com' è di ogni reazione, e si pone non come arte, giá formato e trasfigurato, ma come staccato dall'arte, anteriore e superiore all'arte. Fenomeno naturalissimo, quando la pura arte, dopo i miracoli del Cinquecento, vanía nel vuoto, e quando il nuovo contenuto venía non dall' istinto delle moltitudini, ma dal pensiero filosofico. Ond' è che il carattere della nuova letteratura è non solo la ristaurazione del contenuto, ma un contenuto, che si fa valere per sé e sente di avere maggiore importanza che l'arte. Ciò che è manifesto nella risposta di Parini alle lodi del giovinetto Ugo. E questo spiega come in Parini quella sua calma superiore, quella mente rettrice che sta sopra a tutti gli elementi della sua composizione e dá loro regola e limite, è non solo natura, ma il concetto stesso ch'erasi formato dell'arte, è sentimento e ragione, perciò vita e veritá. La perfetta armonia che è nell'uomo, passa nell'artista, è lo spirito che penetra in tutto il suo contenuto poetico e gli dá una propria fisonomia. In effetti, la base poetica di tutti gli argomenti da lui trattati è il ritiro dell'anima nella calma della natura e nella ragionevolezza della mente, e la societá guardata da quel punto. Il suo « placido senso », la sua sanitá di cuore e di mente è insieme sentimento idillico e contemplazione filosofica; ciò che genera in lui una intima soddisfazione, non disgiunta da un nobile orgoglio. La *Vita rustica* che è in fronte alle sue poesie, sembra quasi posta lí come prefazione, è lo spirito che aleggia in tutte le sue composizioni. Il poeta volge le spalle al mondo, e si ritira a' colli natii, contento e fiero:

Me non nato a percotere
Le dure illustri porte,
Nudo accorrá, ma libero,
Il regno della morte.
No, ricchezza, né onore
Con frode o con viltá
Il secol venditore
Mercar non mi vedrá.

Colli beati e placidi,
Che il vago Eupili mio
Cingete con dolcissimo
Insensibil pendio,
Dal bel rapirmi sento
Che natura vi dié,
Ed esule contento
A voi rivolgo il piè.

La natura gli dá il modello, nel quale vede espresso tutto ciò che gli appar ragionevole nella mente: onde nelle sue poesie le immagini idilliche si alternano con le riflessioni filosofiche. Forma contrasto il fattizio o il convenzionale della societá, come nella *Salubritá dell'aria*, dove natura e societá stannosi di rincontro:

o fortunate
Genti, che in dolci tempre
Quest'aura respirate,
Rotta e purgata sempre
Da venti fuggitivi
E da limpidi rivi!
Ben larga ancor natura
Fu alla cittá superba
Di cielo e d'aria pura;
Ma chi i bei doni or serba
Fra il lusso e l'avarizia
E la stolta pigrizia?

La societá scomunicata in nome della natura e della ragione è il vecchio tema del secolo, reso popolare da Rousseau. Ma dove ne' piú la natura è un pretesto o un'occasione di declamazioni filosofiche e politiche, qui è sentimento scevro di ogni affettazione di un cuore sano. Non mancano frasi moderne, come nel *Bisogno*, e abbondano reminiscenze classiche, soprattutto di Orazio, e forme mitologiche. Ma è un materiale assorbito e trasformato dalla sua personalitá, che vi lascia la sua impronta. La stessa mitologia vi è ricreata, è un materiale libero ch'egli ricompone a sua guisa, foggiando favole e miti,

come involucro assai trasparente delle sue idee: di tal natura è la novella del *Lauro*, il *Parafoco*, l' *Indifferenza*. Un'alta e tranquilla intelligenza penetra in tutte le forme, e le fa sensate: dá a ciascuna un significato. Senti non so che canuto, una saviezza di capelli bianchi, nel maggior fuoco dell' immaginazione e del sentimento. Il ritiro della sua anima nell' innocenza della natura e nella calma dell' intelligenza è cosí sincero e perfetto, che caccia dal suo petto le cattive e volgari passioni, la cupidigia e l'ambizione, e vi tempra l'ardore dello stesso amore, tema inesausto de' poeti, e che è in lui un amabile pascolo dell' immaginazione, purificato di ogni sensualitá:

A me disse il mio Genio
Allor ch' io nacqui: L'oro
Non fia che te solleciti,
Né l' inane decoro
De' titoli, né il perfido
Desio di superare altri in poter.
Ma di natura i liberi
Doni ed affetti, e il grato
Della beltá spettacolo
Te renderan beato,
Te di vagare indocile
Per lungo di speranze arduo sentier.

Sente egli medesimo il comico di un amore platonico, e in luogo di simulare un ardore che non prova, in luogo di simulare una frenesia di sensi con una frenesia d' immaginazione, come avviene talora al Petrarca, ciò che dá presa al ridicolo, rimane sempre nella sinceritá delle sue impressioni e nella veritá de' suoi sentimenti in una forma piena di garbo e di delicatezza. L'ode all'*Inclita Nice*, specialmente verso la fine, dove una fantasia tutta petrarchesca vi acquista la sobrietá, e la misura del reale, e l'altra sua ode *Il pericolo*, cosí amabile, cosí piena di buon senso in quel flutto d' immagini, sono il piú bel frutto di quella calma superiore. Tale è pure *Il brindisi*, dove, lasciato il falso furore bacchico di simili componimenti, sviluppa con ama-

bilitá senile il suo discorso a modo di una tesi. Un contenuto tranquillo si piega in una forma tranquilla; ci è l'« orecchio pacato », il « cor gentile » e la « mente arguta », caratteri della sua musa, o, per dirla in prosa, ci è una forza sicura e quieta, perciò amabile e semplice.

Ponete ora quest'uomo in quella mescolanza di vecchia e nuova societá che costituiva il secolo, vecchia societá ne' baccanali della sua inconscia decomposizione, nuova societá nella esagerazione della sua istintiva formazione. Parini è in ispirito con la nuova societá, ma non vi si ravvisa. Non ne ama le forme esotiche e ampollose, non le esagerazioni e non le passioni; e i furori della Rivoluzione francese e le orgie della Repubblica cisalpina erano poco atte a raddolcire le sue ripugnanze. Ebbe brevi illusioni; rimase scontento, come chi non trovi il suo ideale, e meritò che i patrioti lo chiamassero un « inetto », quasi uomo che stia nelle nuvole e non capisca i tempi. In ultimo l' inetto Parini si lavò le mani, e si rifuggí tra' suoi libri, in quel suo mondo di Plutarco, « il piú galantuomo degli antichi ». Ciascuno ha nel cervello un'etá dell'oro. La sua etá dell'oro era libertá con regola, dritto con dovere, legge con giustizia, eguaglianza con virtú, una societá conforme alla ragione e alla natura, in tutte cose il senso del limite e della misura. Né gli parea domandar troppo, perché di tutte quelle virtú era lui vivo esempio. Rimase dunque spirito solitario, come Dante, in contraddizione col suo secolo. Perciò il carattere generale del suo contenuto poetico è negativo, o satirico. In quella vecchia e nuova societá egli sente negato sé stesso, sente contraddetta la sua intelligenza e il suo carattere. E non si mette giá tra gli uni per combattere gli altri, non è soldato di alcuno; sta solo, alto su tutti, e dove trova a biasimare, biasima, e non domanda se è vecchio o nuovo. Cosí lo trovi nella *Musica*, nell'*Impostura*, e in quella sua cara ode a Silvia, dove flagella la moda « alla ghigliottina ». Nella sua satira senti l'uomo puro di passioni private o politiche, non mescolato nella volgaritá della vita, compiutamente disinteressato, disposto in quella imparzialitá ed eguaglianza del suo

spirito piú al sorriso che al ghigno o al fremito, e ad un sorriso scevro di malignitá, e vicino al compatimento. Carattere assai piú perfetto che il dantesco, perciò meno poetico, meno appassionato ed efficace, ma piú amabile e persuasivo. A Dante spesso dái torto, ma piangi e fremi con lui. Senti in lui l'« *homo sum* », l'uomo mescolato tra gli uomini, e della stessa pasta. La sua societá, il suo secolo vive in lui, è parte del suo sangue. Parini è di tutta perfezione, perché tutto è in lui armonia e limite. Il suo orgoglio è senza superbia, la sua dignitá è senza ostentazione, la sua virtú è senz'affettazione, la sua severitá è amabile e la sua amabilitá è piena di energia. Natura sincera, semplice, diritta: il piú bel tipo di filosofo. Ti par tanto lontano da te e l'ammiri: pur ti sta vicino e ti sorride, e tu l'ami. Queste qualitá impressionano la sua poesia, le danno un carattere, sono la sua intimitá e la sua veritá. Nell'ode a Silvia egli fa la parte sempre pedantesca di pedagogo. Vuole esortarla a smettere la moda venuta su della ghigliottina. Ci è in quest'ufficio d'ordinario del sermone, della predica, della morale astratta, ciò che lo rende pedantesco. Ma è l'uomo che qui caccia via il luogo comune e trasfigura il pedante, gli dá la faccia amabile del gentiluomo. È l'uomo che ispira l'artista e gli dá la sua impronta. Non hai qui un primo erompere del sentimento, la veemenza dell' indignazione e del pudore offeso. Dante dice:

> E le sfacciate donne fiorentine
> Andar mostrando con le poppe il petto.

E innanzi alla ghigliottina, chi avrebbe potuto tenerlo? Quali frasi taglienti sarebbero uscite dalla sua collera! Questo primo momento qui è passato. L'uomo è padrone della sua anima, e regola i suoi sentimenti come una schiera ben disciplinata. Non freme, non si sdegna, medita: medita lungamente il pensiero e il congegno del suo argomento. Invano per dissimulare la meditazione dá un'aria d' improvviso, un movimento drammatico e teatrale al suo principio. Quella è la parte comune

e artificiale della sua poesia, un vecchio motivo in musica nuova. Medita, ed ha tante cose a dire, e cosí nuove, che la forma vien fuori concentrata e condensata, e molto dice e assai piú fa intendere. Hai un contenuto pieno, nuovo, còlto nel momento della produzione con esso i sentimenti suoi, i quali, non sai come, vedi improntati nella sua faccia, spesso in un semplice epiteto, come « voci maschili », « chiusi talami », « dannosa copia ». Il sentimento è inviluppato nell' immagine, il fondo traspare sulla superficie, non ci è che nudo e solo contenuto, ma vivo, mobile, spirituale, nell'energia della prima impressione. Il congegno semplice e concorde, come di una proposizione scientifica, il sentimento aggruppato nelle cose, il fondo involto nelle immagini, la precisione e la misura accompagnata con l'energia, la grazia e l'amabilitá congiunta con l'elevatezza e la puritá de' sentimenti traducono nella composizione quell'armonia intellettuale e morale, che è nel tranquillo petto del poeta. Te ne viene una soddisfazione piú che estetica, quell' intero appagamento di tutte le tue facoltá che genera nell'animo la perfezione. La qual perfezione dell'uomo non è qui astratta e idillica, ma operativa e informativa, informa di sé l'artista, dá la sua faccia all' ispirazione. Parini la chiama non solo la sua virtú, ma il suo genio. Esaminiamo la sua *Caduta*. Il vecchio poeta casca nelle vie di Milano, un pietoso accorre, lo rialza, compatisce alla sua povertá, gli dá consigli che il caduto respinge sdegnosamente. Questo ricorda la *Fortuna* di Guidi. Anche colá Guidi resiste alle minacce e alle lusinghe della Fortuna. Ma lí tu senti non so che tronfio e falso, dietro l'artista non ci è l'uomo. La grande preoccupazione di Guidi è di rappresentare in forma epica le vicissitudini della storia umana, e gonfia le gote e sbuffa per la fatica; cerca un eroico che non è nella sua anima, e trova il gigantesco e l'ampolloso, piú di frase che di concetto. Qui il fatto è ricondotto nelle proporzioni della vita piú ordinaria. Non ci è bisogno di macchina mitologica; l' interesse è tutto ne' suoi motivi interni e naturali. Lo studio non è di alterare ed ingrandire le proporzioni per far colpo, cercando un vano simulacro di grandezza,

ma di ridurle nella misura del vero. Parini apparisce men grande, e perciò è veramente grande, è un eroe senza saperlo, e confuso modestamente nella folla. Una virtú singolare, che faccia stacco, ti dá noja, come quella di Aristide; ed è insopportabile l'uomo virtuoso, che predichi e gonfi la sua virtú. Il piú piccol segno di orgoglio o di enfasi scema l'effetto, appunto perché lo cerca. La profonda impressione che fa quest'ode nasce dalla perfetta misura ne' sentimenti e nelle parole. Colui che lo leva di terra, non è uno sfacciato demone tentatore, come la Fortuna di Guidi, non è il vigliacco idealizzato, per fare antitesi; anzi è lui pure un uomo virtuoso, compassionevole alla sventura, riverente estimatore dell' ingegno e della virtú, spregiatore di mondane pompe. — Sei cosí grande, egli dice, e non hai ancora « vile cocchio », che ti salvi « a traverso de' trivii ». « Sdegnosa anima! »

> Ed ecco il debil fianco
> Per anni o per natura
> Vai nel suolo pur anco
> Fra il danno strascicando e la paura;
> Né il sí lodato verso
> Vile cocchio ti appresta,
> Che te salvi a traverso
> De' trivii dal furor della tempesta.
> Sdegnosa anima! prendi,
> Prendi novo consiglio,
> Se il giá canuto intendi
> Capo sottrarre a piú fatal periglio. —

Questo consigliere gratuito non è cinico e non ironico, non ha nulla di straordinariamente cattivo, anzi è della stoffa degli uomini virtuosi, ma stoffa ordinaria, è il virtuoso « fino a un certo punto », di quella virtú relativa e non difficile a' compromessi, che è la virtú del maggior numero. Ammira l'anima sdegnosa di Parini, celebra il suo verso, pur lo esorta che per fuggir povertá faccia come gli altri, si rassegni alla temperatura comune. — Dignitá, sí, ha l'aria di dire; ma quando puoi con

una caduta fiaccarti il capo canuto, un cocchio non fa male, e un cocchio vale la tua dignitá — Questo è il succo del suo discorso. E non crede punto d'insultare Parini, lo misura alla sua stregua. Nella sua bile Parini prorompe con un « chi sei tu? » e attendi una tempesta; ma tosto si raddrizza e prende il giusto tono. Ciò che in lui è ferito, non è l'orgoglio, quel sentimento dantesco di una grandezza propria, che ti distingua dagli altri, ma la giustizia, cioè la misura, quel veder le debite proporzioni e dare a ciascuna cosa il suo. Colui non è un arrogante o un temerario, ma è un uomo ingiusto: « Umano sei, non giusto ». Ciò che in lui Parini biasima, non è l'animo, anzi il torto fattogli non lo accieca in modo che renda lui ingiusto nel biasimo, e riconosce la sua bontá, e lo chiama « umano ». La stessa giustizia e misura è nel giudizio di sé: ci è dignitá con modestia. Chiedere non è bassezza, e anche lui chiede, ma « opportuno e parco con fronte liberale ». E non dice « io », non si pone sul piedistallo: quello è debito di ogni « buon cittadino ». Il rifiuto e l'abbandono non turba la serena eguaglianza del suo spirito; rimane quel desso, « costante »:

> Né si abbassa per duolo,
> Né s'alza per orgoglio.

Si allontana « bieco », non perché l'abbia con lui, anzi gli è « grato », ma perché ha il consiglio a dispetto, e l'ultimo sentimento che l'accompagna a casa, è la soddisfazione non dell'amor proprio vendicato, ma del dovere compiuto, « privo di rimorsi ». Si sente l'uomo che non volle scriver l'elogio di Maria Teresa, dicendo di non aver ella fatto che il suo dovere. L'equilibrio morale diviene anche equilibrio artistico. È in tutta la poesia l'aria del limite, una certa naturale delicatezza di concetti, di immagini, di sentimenti, sí che niente straripi, e ciascuna cosa stia a posto. L'ideale antico, il « *ne quid nimis* », è raggiunto. Tutto è misurato, e perciò tutto è vero, perché la misura è la veritá delle cose, e qui è veritá non artificiale e astratta, è veritá vivente, perché è ingenita e sostan

ziale, è l'uomo nell'artista, è il suo modo di concepire e di sentire.

Tale era l'uomo, predestinato pittore della vecchia societá italiana. Quando il copista pedagogo entrava nelle dorate sale e assisteva alle nobili orgie, degnato di sorrisi che gli scendevano come dall'Olimpo, ricevette immagini e impressioni incancellabili. Spregiato pedagogo, fece di quell'ufficio il suo piedistallo e la sua vendetta, e si mise a' fianchi di quella nobilea piú fatua che insolente, e la seguí passo a passo in tutte le ore del giorno con le sue lezioni, e col suo sorriso anche lui. Cosí nacque il *Giornò*.

Ma fu vendetta da par suo. L'argomento gli si allargò e purificò tra mano. Si sentia troppo piú su che tutto quel mondo contemporaneo. Pensò all'arte, guardò alla posteritá: il resto gli parve ben piccolo.

Abbondavano i satirici. Era la moda. Ci era Goldoni e Passeroni, ci erano i fratelli Gozzi, ci era Pietro Verri, ci era Martelli e l'abate Casti. Tutti mordevano quella vecchia societá, per un verso o per l'altro, a frammenti. Ci era tutto un materiale, piú o meno elaborato. Mancava l'artista. E quando uscí il *Mattino*, tutti s' inchinarono. Era comparso l'artista.

Le lodi furono molte. Magnificavano quel verso sciolto, e Frugoni uscí a dire: « Poffar Dio! conosco ora di non aver mai saputo fare versi sciolti, benché me ne reputassi gran maestro ». Altri lodavano la novitá dell' invenzione, didattica e drammatica, innestata alla satira: ciò che sembrava un genere nuovo. Non sapevano uscir dalle forme.

Cosa c'era dunque in quel *Mattino*, e nel *Mezzogiorno* uscito due anni appresso, che gittava nell'ombra Goldoni e Passeroni, che oscurò i *Sermoni* e il *Femia* e la *Marfisa*? Ci era l'uomo. Questa era la novitá.

La vecchia societá e Parini erano proprio un'antitesi. Parini era nelle forme piú semplici tutto un mondo interiore: intelligenza, fede e sentimento. Quella societá era forma fastosa, ma vuota: tali erano i suoi uomini, i suoi artisti, le sue istituzioni, la sua letteratura. Vecchia societá inverniciata, che, per

darsi un'aria di nuovo, francesizzava, pigliando le mode e non le idee. In una societá cosí fatta quella pompa delle forme allato a tanta frivolezza di contenuto era un' ironia inconsapevole. Piú quelle forme erano pompose, e piú appariva quella frivolezza. L' ironia non è nelle forme, ma nell' importanza che dá l'uomo a quelle, quasi fosse ivi tutta la sostanza della vita. E questo era allora il caso. Le forme erano un affar capitale. Ci era un'arte del parlare senza pensare e del poetare senza poesia. Il contrasto fra tanto artificio di forme e tanta vacuitá di contenuto era la fisonomia di quella decadenza, era l' ironia.

Quest' ironia non può essere avvertita nella sua profonditá e sentita nella sua amarezza se non da quell'uomo che ha vivo il sentimento dell'umana dignitá e dá al contenuto tutta quella importanza che nega alle forme, e il contenuto è nel suo petto non solo scienza, ma religione, il suo culto e il suo amore. E quell'uomo era Parini. Anche gli altri satirici vedevano il contrasto, ma come un accidente commisto a tanti altri. Coglievano la superficie nelle sue apparenze ridicole e grottesche, e ne usciva una caricatura aguzzata dal sarcasmo, riflessioni, motti, oscenitá, buffonerie, esagerazioni rettoriche. Con quella vista superficiale del secolo de' cicisbei, de' guardinfanti e delle code trovavano facile materia di riflessioni comiche e satiriche, dove si vedeva piú un prodotto del loro spirito, che la stessa societá moventesi da sé, come una totalitá organica. Manca a quella superficie l'anima, l' idea fondamentale e generatrice, che l' ha prodotta. Vedi una varietá di fenomeni, accozzati arbitrariamente, come venivano sotto alla penna. Parini vede in quel contrasto il difetto che spiega tutti gli altri, l' idea di quella societá, che l' ha generata e formata, e da cui escono tutti quei fenomeni. Quell' idea nella sua forma è ironia, una serietá di forme che si scopre falsa, accanto al contenuto. E a mostrarla falsa Parini non ha bisogno di aggiungervi niente di suo, gli basta la nuda e diretta rappresentazione. L' ironia non la cerca nel suo spirito, la trova lí, nel seno stesso della societá, sua anima e sua spiegazione. L' ironia pariniana tanto celebrata e cosí poco studiata è dunque un' ironia obbiettiva e sostan-

ziale, l' idea stessa di quella societá nella sua forma, cioè in quella sua contraddizione tra il parere e l'essere; tra la vanitá della forma e la nullitá del contenuto. E l' ironia déi cercarla non negli accessorii, nelle frasi, in riflessioni e motti, ma nella forma generale della composizione, perché l' ironia è qui non questo o quell'accidente, ma il tutto, anzi lo spirito che move il tutto. Essa è nella pompa epica della rappresentazione, nell'applicare a quella vita fatua e frivola le forme di Virgilio e di Omero. Si è detto sia un genere nuovo. Ma è antico quanto il mondo. È la guerra de' topi e de' ranocchi, contraffazione delle forme omeriche, è la *Moscheide* di Teofilo Folengo, è la sostanza naturale della satira, quando la forma non risponde piú allo spirito, e il contrasto è giá noto alla coscienza universale. Allora non è bisogno che di mostrarlo: la societá parla da sé. Quella pompa epica non è una lussuria dello spirito, una forma subiettiva umoristica, e tanto meno un seicentismo; è la stessa realtá, la cosa stessa, perché la serietá della rappresentazione risponde alla serietá che si poneva in quelle forme sociali, in quell'arte della vita. Parini ci mette di suo il rilievo, e non lo cerca giá nel suo spirito, ma nella stessa societá, perché ad ottenerlo gli basta atteggiarla e situarla in modo che il contrasto faccia piú spicco. Immedesimato con l'argomento, vivente ivi dentro, attinge quell'unitá e semplicitá di composizione che era l' ideale di Orazio. C' è un ordine esterno e meccanico, un filo cronologico, nel quale si svolge tutta quella serie di occupazioni frivole. Ma ci è sotto un ordine organico, un' idea unica, secondo la quale si sviluppa tanta varietá di materia, e che dá al tutto una sola e propria fisonomia.

Ciascuna concezione ha nella sua natura la sua virtú e i suoi difetti. Sono difetti non procedenti dall'artista, ma fatali, inerenti alla concezione. E anche questa composizione ha il difetto delle sue qualitá. Innanzi tutto non è un'azione, è una descrizione. Non è un eroe, di cui si narrino ironicamente le alte geste, come il *Don Chisciotte* e il *Baldo* del Folengo. È una societá descritta, non messa in atto. E descritta con unitá cosí severa e serrata, con tale uguaglianza di tono, che l'unitá di-

viene uniformitá, e ti prende la stanchezza. Invano il poeta lotta con tutte le sue forze contro la fatalitá dell'argomento. Invano drammatizza, crea episodii, foggia racconti. Non è possibile cozzare con la natura delle cose. E non è possibile cavare dal descrittivo i potenti effetti che sono proprii de' poemi narrativi. La vita di un conte di Culagna, o cosa simile, sarebbe stata una concezione piú popolare e attraente, il vero poema della nuova letteratura. Tentò la prova nella *Marfisa*, e riuscí infelicissimo Carlo Gozzi. Ma è vano fantasticare sopra quello che un artista potea fare. Oltreché, di poemi narrativi l' Italia avea a dovizie. E il *Giorno* rimase unico.

L' ironia pariniana non è solo, come un fatto intellettuale, profonda, ma è anche sentimentale. E in questo è la sua originalitá. Negli scrittori italiani del Rinascimento l' ironia è un fatto puramente intellettuale. È lo spirito adulto che in nome dell'arte e della coltura si spassa a spese dell' ignoranza e della superstizione popolare. È il contrasto tra l' intelligenza svegliata delle classi colte e la credulitá delle classi ignoranti. È la coscienza delle forze naturali e umane in contrapposto col soprannaturale, il miracolo, la magia, il fantastico. Era un' ironia allegra e scettica, priva di carattere morale. L' intelligenza si sviluppava, e il carattere si abbassava. Dopo il Concilio di Trento l' ipocrisia divenne la fisonomia permanente della societá italiana. E ipocrisia vuol dire falsitá, altro credere, altro fare. Mancò l'energia interiore, la coscienza dell'umana dignitá, il senso morale. L' ironia pariniana è appunto il risveglio del senso morale. L' ironia dell'Ariosto è rivendicazione intellettuale. L' ironia pariniana è rivendicazione morale. Nell'uno l'arte e la cultura è il tutto: manca l'uomo. Nell'altra l'uomo è il fondamento. L' ironia dell'uno è superficiale e allegra, perché scettica. L' ironia dell'altro è profonda e trista, perché credente. In quello senti rinascere l' intelligenza, in questo senti rinascere la coscienza. Il ridicolo e il grottesco non fa ridere Parini: lo attrista, perché ci vede sotto la bassezza de' caratteri, la falsitá, il pervertimento morale. Sente in sé offeso l'uomo, e l'uomo dá la sua fisonomia all'artista. Le declamazioni del filosofo carni-

voro contro gli ammazzatori degli animali, l'episodio della cuccia, quel continuo richiamo delle antiche virtú a' nipoti degeneri, è pieno di malinconia. Il sentimento non travalica, non ha alcuna ostentazione; anzi giace nel fondo, sotto una superficie comica. Parini è come uomo, a cui sanguina il cuore e che fa il viso allegro. Appunto perché ha la forza di contenere il suo sentimento, l' ironia è possibile, e non diviene una sconciatura o una dissonanza. Il che gli riesce per quell' interno equilibrio delle sue facoltá, che gli dá un'assoluta padronanza su' suoi moti e sulle sue impressioni. La maraviglia non è dove il sentimento lungamente contenuto erompe sulla superficie, come in quello:

> Stallone ignobil della razza umana;

o nell'altro

> Che poi prosteso il cieco vulgo adora.

La maraviglia è in quell' interna pacatezza, che esclude ogni malignitá e personalitá, ogni esagerazione e ostentazione, e gli dá uno sguardo delle cose chiaro e giusto, tenendolo in un'altezza, dove non lo raggiunge né la volgaritá del bernesco, né l'acerbitá del sarcasmo. L'alta perfezione dell'uomo è qui alta perfezione d'artista; armonia d' idea e di espressione, che è l' idealitá della forma: una viva idealitá, perché ha la sua radice nell'uomo. La perfezione artistica comunica a tutta la composizione un'aria di serietá e di sussiego, come ti trovassi innanzi a un gran signore in guanti, e non ti permette il riso, e non ti concede lo sdegno, e ti tiene in rispetto. Quell' ironia in tanta finitezza di esecuzione, in tanta giustezza di concepire e di sentire, ti fa venire il freddo, e non ti pare uno scherzo, come la vita di Mecenate o di Cicerone, anzi ti tiene raccolto e meditativo. Colui è un uomo che non si permette facezie, che non ischerza mai, e col quale non si scherza; quel suo riso t'empie di rughe la fronte.

Tale uscí la prima parola della nuova letteratura. O, per meglio dire, cosí risuscitò la parola. Era facile, sonora, falsa

e vuota, immagine della vecchia societá, pomposo sepolcro. Parini le dá un contenuto, l'empie di sensi e di sottintesi, e la lavora, e la martella, e non la lascia che non sia duttile e trasparente, cosí come gli sta dentro. Esce ellittica, pregna di pensiero e di sentimento, rigirata, trasposta, domata dal prepotente contenuto. Senti in quelle sudate armonie il travaglio dell'artista intorno a una materia divenuta imbelle. Mira a metterle sangue, a darle virilitá. Quella parola cosí facile, molle, cascante, manierata vien fuora faticosa e ritemprata, vendicatrice, e accompagna della sua ironia la vecchia societá, dalla quale ha fatto divorzio. Avvezza all'elogio, loda ancora, loda sempre e niun biasimo rende l' infinito dispregio ch' è in quella lode, dove trovi parola nuova in vecchia societá, parola potente in societá evirata. La qualitá della parola smentisce la lode e scopre l' ironia. Nel Goldoni, nel Passeroni, nel Casti, in Carlo Gozzi, e in parte anche in Gaspare la parola riman vecchia, trascurata, ridondante, facile, troppo ancora simile alla societá, che volevano censurare. Qui veramente s' inizia la nuova letteratura. Perché qui nuovo uomo e nuovo contenuto sono nuova parola; rinasce l'arte.

Ma questa idealitá della forma nella sua perfetta armonia ha il suo peccato d'origine. Vi senti la solitudine dell'uomo tra quella societá vecchia e nuova, il silenzio del gabinetto, lo studio e l' imitazione degli antichi, e non sai come quelle armonie ti balzano all'orecchio come reminiscenze confuse, e pensi a Orazio. Quella tanta perfezione ti è sospetta, perché vi senti troppo la lima, e senti in quel travaglio la potente energia individuale, anzi che un risultato collettivo. Quando leggi Voltaire o Rousseau, ci vedi entro la societá francese nel suo movimento, e la lingua di Racine e di Bossuet nel suo cammino. Qui trovi il lavoro personale di un uomo solitario, non abbastanza impressionato dalla vita comune, e troppo ritirato in sé stesso e ne' suoi libri. Manca alla sua rappresentazione la freschezza e il candore d' impressione ingenua e immediata, quell'aria di moderno e di contemporaneo, che si attinge non sulle vette del Parnaso, ma in mezzo alla societá. Goldoni e Beccaria sono piú

moderni nella loro trascuratezza, che Parini nella sua perfezione. Il suo squisito buon senso, la naturale misura del suo spirito non gli fa mai passare il limite, lo tiene nel reale; pur non ci senti la vera realtá, quel contatto immediato con la natura e con gli uomini, perché il suo pensiero vien fuori a traverso di una lunga elaborazione di forme e di reminiscenze, e vi perde la sua naturalezza. Ingegnosa è la sua favola di Amore e di Imene; ma preferisco la freschezza di una scena de' cicisbei del Goldoni.

La letteratura rinasce con due difetti di origine. Da una parte, come reazione alla vuota forma, vi si dá troppa importanza al contenuto, e, se guadagna di serietá, vi è debole il sentimento puro dell'arte, l' ingenuitá e la spontaneitá della prima ispirazione. Ci si vede una letteratura elaborata nelle alte cime dell' intelligenza, non uscita dal popolo, non scesa in mezzo al popolo. D'altra parte, come reazione al francesismo, si rappicca al passato, e per fastidio del moderno ti riproduce l'antico. Rinasce riflessa e classica.

Ma questa letteratura, se lascia molto a desiderare come arte, ha la gloria di aver posto i fondamenti. Ha rifatto l'uomo, ha restaurata la coscienza, ha riedificato il mondo interiore, crollato tra lo scetticismo degli uni e l' ipocrisia degli altri. Padre di questa letteratura è Giuseppe Parini, il cui elogio si può fare in una parola: in lui l'uomo valeva piú che l'artista.

In Italia il mondo morale è ancora cosí imperfettamente restaurato, che questo elogio parrá meschino. Siamo ancora cinquecentisti; serbiamo la nostra ammirazione per le forze intellettuali, arte, coltura, scienza, a quel modo che prima si ammirava la forza fisica. È sempre un culto della forza piú o meno purificato. Il valore morale dell'uomo ci pare quasi un accidente nella sua storia, e spesso alla modesta bontá e dignitá della vita poniamo innanzi l'audacia e l' ingegno. L'uomo intero ci fugge. Facciamo astrazioni. Scompagniamo dall'uomo l'artista e lo scienziato. E l'uomo ci par nulla, buono o cattivo che sia. Il culto della vuota forza corrisponde al culto della vuota parola. E fu questa idolatria che perdette l' Italia. Anche oggi è questo

il cancro che rode la razza latina nel pieno fiore della coltura. La forza è mezzo e non fine, e quando l'anima è vuota, quando ivi non è nulla di nobile da realizzare, quella forza priva di contenuto si corrompe e si fiacca, e a lungo andare rovina con l'uomo anche l'arte e la scienza. Con questa idolatria è chiaro che mal si può comprendere la grandezza di Giuseppe Parini, e che a molti debba parere il mio elogio quasi un' ironia. Pure chi pensi che restaurare nella coscienza italiana il mondo interiore, patria, libertá, umanitá, tutto quel mondo morale che sogliamo personificare in Dio, era ed è ancora la base della nostra rigenerazione, comprenderá Giuseppe Parini. E vedrá in lui rinascere l'uomo accanto all'artista e l'uomo piú perfetto ancora che non è l'artista, e sentirá sotto all' ironia dell'artista la solitudine e la malinconia dell'uomo. Piú io lo guardo, e piú mi par bella quest'armonica immagine d'uomo cosí semplice e sincera nella sua grandezza morale, e m' inchino riverente innanzi a questo primo uomo della nuova Italia tanto vantata e appena ancora abbozzata.

[Nella « Nuova Antologia », ottobre 1871.]

[46]

LA SCIENZA E LA VITA

Discorso inaugurale.

Signori,

Siamo nel tempio della scienza. E non vi attendete giá che io voglia scegliere a materia del mio dire il suo elogio. I panegirici sono usciti di moda, e se ci è cosa ch' io desíderi è che escano di moda anche i discorsi inaugurali. Essi mi paiono come i sonetti di obbligo, che si ficcano in tutte le faccende della vita e fanno parte del rito. E pensare che l' Italia, in questi giorni, è inondata di discorsi inaugurali, e che non ci è cosí umile scuola di villaggio che non avrá il suo. Se poi la scuola renda buoni frutti, che importa? questo è un altro affare. Ci è stato il discorso inaugurale, ci sono state le battute di mano, il pubblico va via contento, e non ci pensa piú: se la vedano loro i maestri e gli scolari.

Queste erano le idee che mi passavano pel capo, quando seppi dell' incarico che i miei dotti colleghi vollero a me affidare. Non ci era verso di pigliare la cosa sul serio. Se ci fosse qualche avvenimento straordinario, qualche grande occasione, che mettesse in moto il cervello, passi; ma fare un discorso, perché in ciascun anno, il tal giorno, la tale ora s' ha a fare un discorso, secondo l'articolo tale del regolamento, e la pagina tale del calendario scolastico, questo non mi entrava. Se avessi avuto gli elementi di fatto, quest'oggi vi avrei letta una relazione sul valore degl' insegnamenti, sulla frequenza de' giovani,

sul risultato degli esami, su' miglioramenti fatti, sulle lacune rimaste, sul programma insegnativo del nuovo anno; e son certo che voi avreste gradito piú queste interessanti notizie, che un discorso accademico. Ma poiché l'accademia non se ne vuole ire ancora, io che non voglio fare il ribelle, mi sottometto di buon grado al calendario; ed eccovi qua il mio discorso, confidando ch'esso sia l'ultimo discorso inaugurale, e che nell'avvenire penseranno gl' italiani meno a bene inaugurare, e piú a ben terminare.

Dicevo dunque che non voglio fare l'elogio della scienza. I panegirici sono usciti di moda: e poi, che bisogno ha lei del mio panegirico? Oramai ella è incoronata, è la regina riconosciuta de' popoli, sulla sua bandiera è scritto: « *In hoc signo vinces* ». Le lotte l' hanno ritemprata, i suoi errori l' hanno ammaestrata, e non è valso incontro a lei scetticismo, né indifferenza. Giunta è oggi al sommo del suo potere, ed ha i suoi cortigiani e i suoi idolatri, che promettono in suo nome non solo maraviglie, ma miracoli. È lei che rigenera i popoli e che li fa grandi, sento dire. Io che mi sento poco disposto a' panegirici, voglio dire a lei la veritá, come si dee fare co' potenti, voglio misurare la sua forza, interrogarla: — Cosa puoi fare? Conoscere è veramente potere? La scienza è dessa la vita, tutta la vita? Può arrestare il corso della corruzione e della dissoluzione, rinnovare il sangue, rifare la tempra? —. Sento dire: — Le nazioni risorgono per la scienza —. Può la scienza fare questo miracolo?

Giá, se guardiamo nelle antiche istorie, non pare. La scienza greca non poté indugiare la dissoluzione del popolo greco, né sanare la corruttela del mondo latino. Il rinascimento intellettuale in Italia fu insieme il principio della sua decadenza. Maggiore era la coltura, e piú vergognosa era la caduta.

Dinanzi a questi fatti si comprende Vico, e siamo tentati a seguirlo nelle sue meditazioni. L' intelletto comparisce ultimo nella vita, e piú conosce, piú si fa adulto, e piú si sfibra il sentimento e l' immaginazione, le due forze onde vengono le grandi iniziative e i grandi entusiasmi. La scienza è il prodotto dell'etá

matura, e non ha la forza di rifare il corso degli anni, di ricondurre la gioventú. La maturitá è certo l'etá piú splendida della vita, non il principio, ma il risultato, è piuttosto la nobile corona della storia, che stimolo e inizio a una nuova storia. Appresso a lei viene la vecchiezza e la dissoluzione: e prendono posto popoli nuovi, piú giovani, eterna legge della natura: la dissoluzione degli uni è la generazione degli altri.

La scienza cresce a spese della vita. Piú dái al pensiero, e piú togli all'azione. Conosci la vita, quando la ti fugge dinanzi, e te ne viene l' intelligenza, quando te n' è mancata la potenza. Manca la fede, e nasce la filosofia. Tramonta l'arte, e spunta la critica. Finisce la storia, e compariscono gli storici. La morale si corrompe, e vengon su i moralisti. Lo Stato rovina, e comincia la scienza dello Stato. Gli Iddii se ne vanno, e Socrate li accompagna della sua ironia; la repubblica declina, e Platone costruisce repubbliche ideali; l'arte se ne va, e Aristotile ne fa l' inventario; la vita pubblica si corrompe, e sorgono i grandi oratori: l'eloquenza delle parole succede all'eloquenza de' fatti. Livio narra la storia di una grandezza che fu, con un preludio che chiameresti quasi un elogio funebre. E non so che funebre spira dallo sguardo profondo e malinconico degli ultimi storici, Tucidide e Tacito. La vita è sciolta, e Seneca aguzza sentenze morali. La vita è morta, e Plutarco passeggia fra le tombe e raccoglie le memorie degli uomini illustri.

Può dunque la scienza, l'ultimo frutto della vita, ricreare l'albero della vita? Io conosco, e posso dire con veritá: — Dunque, io posso —? Anzi non sarebbe vero che la scienza è l'ultima produzione della forza vitale, l'ultimo « io posso » della vita, la vita ritirata nel cervello, dove ricomincia la sua storia, una nuova storia, piena di maraviglie, che pure è la sua coscienza, e non la sua potenza, mancate a lei tutte le forze produttive, « *vivendi causae* », mancata al sentimento religioso la fede, alla morale la sinceritá, all'arte l' ispirazione, all'azione l' iniziativa, la spontaneitá, la freschezza della gioventú?

La scienza poté illustrare, ma non poté rigenerare la vita greca e la vita romana. Non poté, e credette di poterlo, e

questa fede fu la sua forza. La veritá ch'ella cercava, le sarebbe parsa cosa spregevole, se non avesse avuto fiducia di trasportarla nella vita. Platone vede nella scienza un istrumento etico, e mira alla educazione della gioventú e alla prosperitá dello Stato, e perché l'arte gli pare corruttrice, sbandisce l'arte. Anche Aristotile pone l'etica a fine supremo della scienza, e perdona all'arte, perché ci trova un fine etico, la purgazione delle passioni. Socrate confida di potere, ammaestrando la gioventú, abbattere i sofisti e restaurare la vita patria. Ma la sua *scienza non era la vita, e* la vita fu Alcibiade, il suo discepolo, che affrettò la patria dissoluzione. Platone va in Siracusa, chiamatovi a rigenerare quel popolo, e la sua scienza non può ritardare di un minuto il corso della storia. Piú la vita si fa molle, e piú la scienza si fa rigida; nel loro cammino si discostano sempre piú, senz'alcuna reciprocanza d'azione; di rimpetto alla vasta corruzione dell' impero sorgono accigliati gli stoici. Lo stoicismo poté guadagnare a sé individui, ma non poté formare o riformare alcuna societá, anzi esso fu la scienza della disperazione, la consacrazione della dissoluzione sociale, il « si salvi chi può », il savio ritirato in sé stesso, impassibile alle vicissitudini del mondo esterno, disertore della societá. La scienza operava sopra un mondo giá corrotto, dove la libertá, divenuta licenza, avea prodotto il dispotismo, e dove le varie stirpi erano unificate dalla conquista, venute meno le differenze e le energie locali. Essa fu buona a sistemare e organare quel vasto insieme, e a introdurvi ordini e leggi stabili, che sono anche oggi documento dell'antica grandezza. Ma in quel sapiente meccanismo non poté spirare uno spirito nuovo, non restaurare le forze morali e organiche; lavorava nelle alte cime, giá logore e guaste, e trascurava la base, quegl' infimi strati sociali, dove le forze morali erano ancora latenti e intere, e dove operavano con piú efficacia i seguaci di Cristo. Un giorno la scienza salí nella reggia, si pose accanto a Giuliano, ebbe in sua mano tutte le forze, e non poté né arrestare la dissoluzione della vita pagana, né rallentare la formazione della vita cristiana. Pure, che orgoglio menava quella societá della sua scienza! con qual disprezzo

trattava i barbari! e come avrebbero sorriso, se qualche malaugurato profeta avesse lor detto, che que' barbari erano i predestinati loro eredi e loro padroni!

Cessata la barbarie, rinasce la fiducia nella scienza, e se ne attendono miracoli. L' ideale è Beatrice, Fede che è scienza, e Scienza che è fede. La vita è un inferno, che la scienza di grado in grado trasforma in paradiso. E il paradiso è la monarchia universale, il regno della giustizia e della pace, dove la scienza riconosce sé stessa. Venne il Risorgimento, e la scienza credette davvero di poter restaurare la vita: la scienza si chiamava Machiavelli, Campanella, Sarpi; e la vita fu Cesare Borgia, Leone decimo e Filippo secondo. I pensieri rimasero pensieri, e i fatti rimasero fatti. Ultimo raggio di una vita gloriosa che rifletteva sé stessa nell'arte, produsse una forma limpida e bella, segnata qua e lá di tristezza e d' ironia, come sentisse di essere non altro che forma, vuota di ogni contenuto e d'ogni organismo. Quella che chiamò sua etá dell'oro, fiorente di studi, di arti, di scienze, fu la splendida etá del suo tramonto, fu il sonno di Michelangelo e fu la tristezza di Machiavelli.

Piú tardi, la scienza opera come religione, diviene un apostolato, si propaga ne' popoli, trova il suo centro di espansione nello spirito francese, e provoca un movimento memorabile, di cui oggi ancora continuano le oscillazioni. Nasce una nuova societá, si forma una nuova vita; la scienza ha anche lei i suoi apostoli, i suoi mártiri, i suoi legislatori, il suo catechismo, e penetra dappertutto, nella religione, nella morale, nel dritto, nell'arte, ne' sistemi politici, economici, amministrativi, s' infiltra in tutte le istituzioni sociali. Ma era scienza, e operò come scienza. Credette che rinnovare la vita fosse il medesimo che rinnovare le idee, e conoscere fosse il medesimo che potere. Applicò la sua logica alla vita, fatale e inesorabile come una conseguenza, date le premesse. Cercò le premesse ne' suoi principii e nelle sue formole, non nelle condizioni reali ed effettive della vita. Avvezza a trattar il mondo meccanico come cosa sua, trattò l'organismo sociale come un meccanismo, e

trattò gli uomini come pedine, ch'ella potesse disporre secondo il suo giuoco. Concepí la vita come fosse ideale scientifico, e tutto guardando attraverso a quell' ideale, indebolí, volendo perfezionarli, tutti gli organismi sociali, religione, arte, societá, e lo Stato e la famiglia. Quando la vita cosí conculcata reagí, ella in nome della libertá uccise la libertá, in nome della natura snaturò gli uomini; e volendo per forza renderli uguali e fratelli, era la scienza e divenne la forza, era la cima e non si brigò della base, e la base un bel dí fe' una scrollatina e s' inghiottí la cima. Cosí sparve il regno della filosofia; la vita si vendicò e la chiamò per disprezzo ideologia; si credette un po' meno alle idee e un po' piú alle cose. Piú viva era stata la fede nella scienza, piú acerbo fu il disinganno. E se ne cavò questa dura veritá: la Scienza non è la Vita.

Innanzi a questi esempii io mi raccolgo e mi domando: — Cosa è la vita di un popolo? —.

Un popolo vive, quando ha intatte tutte le sue forze morali. Queste forze non producono, se non quando trovano al di fuori stimoli alla produzione. Piú gagliardi sono gli stimoli, e maggiore è la loro intensitá e vivacitá. Gli stimoli ti creano il limite, cioè a dire uno scopo, che le toglie dal vago della loro libertá, e le determina, dá loro un indirizzo. In quanto la loro libertá è limitata, queste forze sono produttive. L'uomo forte, quando pure voi gli togliate il limite, se lo crea lui, e se non può legittimo, se lo crea illegittimo: perché la forza ha bisogno del limite, come il mezzo ha bisogno dello scopo. Testimonio è il prete, il quale, negati a lui i figli, si sente con piú tenace affetto legato a' nipoti. Piú il sentimento del limite è fiacco in un popolo, e piú è debole, piú è vicino alla dissoluzione; e, per contrario, la vita è piú potente lá dove è una coscienza piú sviluppata del limite.

Per uscir dall'astratto, guardiamo cosa era l'uomo, prima che la scienza moderna vi avesse posto la mano.

L'uomo del Medio evo, robustissimo di sentimento e di immaginazione, nella pienezza della sua libertá e nella foga delle sue passioni, trovava ad ogni passo de' limiti accettati

dalla sua volontá, perché non erano imposti con violenza dal di fuori, ma erano il prodotto della sua coscienza. Que' limiti perciò non erano ributtati come ostacoli, ma erano rispettati come doveri e come stimoli alla produzione. Aveva la sua casa, dove trovava la donna, materia di venerazione e quasi di culto; il padre della famiglia, armato di dritti formidabili, avvezzo al comando e sicuro dell'ubbidienza: il nome della famiglia, vincolo comune e rispettato, che imponeva a tutti gli stessi odii e gli stessi interessi; tradizioni secolari, di cui era viva la storia ne' testamenti degli avi, che con previdente affetto abbracciavano i secoli e incatenavano l'avvenire alla perpetuitá del casato. La famiglia era giá per lui come una piccola patria, che gli creava doveri, approvati dal suo cuore, e trasformati in gagliardi stimoli al decoro e alla prosperitá della casa. E aveva la grande patria, vicina e concreta, che incontrava ad ogni passo della vita, immedesimata col suolo, con la casa, con le parentele, co' suoi interessi, le sue passioni e le sue aspirazioni, comunanza di sentimenti e di credenze e di costumi, che con vocabolo singolarmente espressivo era detto il «Comune». Ivi trovava nuovi vincoli e nuovi stimoli all'opera, la sua chiesa e la sua classe, poderosi organismi, de' quali si sentiva parte, forte della forza comune. Quando si spiegava all'aria il gonfalone, tutti vi si stringevano attorno, deliberati a porre per quello le sostanze e la vita, perché il gonfalone era il simbolo della patria e la patria era la terra de' padri, era la famiglia, la chiesa, la classe, il Comune. L'uomo viveva come abbarbicato al suo suolo, a' suoi avi, alla sua casa, alla sua chiesa, alla sua classe, al suo Comune, chiuso in potenti organismi, che gli rammentavano doveri da compiere piú che dritti da rivendicare. Si sentiva non un individuo libero e isolato, ma parte di un tutto, vivente della vita di quello, figlio, marito, cittadino, soldato, credente, di questo o quel ceto. E qui era il difetto di quei ferrei organismi; l'individuo non vi aveva fini propri, ma un fine comune, che spesso pesava sopra di lui come il fato, e uccideva la sua libertá. A poco a poco il limite soperchiò, cessò di essere uno stimolo, e divenne un ostacolo. L'uomo,

stretto come in una rete di organismi soprapposti gli uni agli altri, de' quali non sapeva come distrigarsi, vi si sentía affogare e intisichire, e prese in odio i sentimenti piú cari della vita, la sua religione, la sua famiglia, il suo Comune, la sua classe. Volendo rovesciare l'ostacolo, soppresse lo stimolo. Quei limiti non furono piú doveri graditi, accettati dalla sua volontá, ma obblighi imposti dalla violenza, e nell'ardore della lotta perirono nella sua coscienza non solo quegli obblighi, ma quei doveri; la religione, la stessa morale gli divenne sospetta, perché invocata da' suoi oppressori; maledisse la societá e la legge come istrumenti della sua oppressione, e sospirò allo stato di natura, e perché nel suo sangue ci era entrato il guasto, cacciò da sé il sangue cattivo e il sangue buono: cosí cominciò quella dissoluzione che Machiavelli chiamava « corruttela italiana ». Molti fanno di quella corruttela autrice la scienza, e non veggono che la scienza apparve quando la materia era giá corrotta, ed apparve anzi per risanare.

Che cosa era la scienza? Era l' intelletto giá adulto che acquistava coscienza della sua autonomia, e si distingueva da tutti gli elementi del sentimento e dell' immaginazione, in mezzo a' quali era cresciuto credulo e ignaro di sé. Era la Natura giá maledetta e scomunicata, che si affermava in mezzo alla societá del soprannaturale e del privilegio, e proclamava i dritti dell'uomo. Era l' individuo che contrapponeva la sua autonomia dirimpetto a tutti quegli assorbenti organismi degli esseri collettivi, dirimpetto alla famiglia, al Comune, alla Chiesa, alla Classe, allo Stato, e si proclamava fine e non mezzo. Il limite aveva soverchiato la libertá. E la Scienza era la libertá, che reagiva contro il limite.

Perché la scienza ebbe cosí piccolo potere sulla vita romana? Perché la vita vi si era raffreddata, ritiratosi da lei ogni stimolo, ogni sentimento del limite. E se ne volete una immagine, guardate alla catastrofe. Lá erano barbari che si avanzavano, e qua erano soldati accampati alle frontiere, che li attendevano. Quelli portavano seco la patria, la famiglia, le loro donne, i loro vecchi, i loro figli, erano un popolo in marcia:

le loro migliori armi erano le loro forze morali. Lá era la famiglia, e qua era la caserma, soldati di ogni gente, tutti chiamati romani, e perciò nessuno romano davvero, tenuti insieme nella vita artificiale de' campi senz'altro stimolo che lo stipendio, senz'altro vincolo che la disciplina, formidabili non a' loro nemici, ma a' loro concittadini, che li chiamavano pretoriani, lontani dagli occhi e dal cuore la casa, la famiglia, il tempio, la patria, tutti gli stimoli che fanno grandi gli uomini.

E perché la scienza poté cosí poco in Italia? Perché vi erano indeboliti tutti quei limiti che svegliarono tanta potenza di vita in quella che fu chiamata etá di mezzo; fiaccati i caratteri, prostrate le forze morali, rimaste vacue forme chiesa, famiglia, patria, classe, stato, ogni organismo sociale, ogni vita pubblica, vacue forme, alle quali l'alta ironia dell' intelletto italiano aveva portato via il contenuto. Nello stesso scienziato la vita era molto al di sotto del pensiero: spesso violenti e radicali i concetti, ipocrita il linguaggio, e servili le opere. La scienza può dare un nuovo contenuto, quando trova materia che lo riceva; altrimenti è un sole, che irradia nel vuoto senza poter formare attorno a sé il suo sistema, e va in cieli piú lontani, cercando materia piú giovane e piú feconda. La scienza, perché operi sulla vita, bisogna che ami la vita, quale la trova, guasta che sia, e studii a ricreare ivi dentro gli stimoli e i limiti, nettandoli della scoria che il tempo vi ha aggiunta e riconducendoli a' loro principii, quando erano piú nella coscienza che nelle istituzioni. Ma se il guasto è nelle radici, se insieme con la religione è mancato il sentimento religioso, se il sentimento della patria e della famiglia e della natura e della libertá è fiacco, se le stesse radici della vita son secche, cosa ti può fare la scienza? La scienza non ti può dare la vita. Anzi le volge allora le spalle, e se ne disgusta, e non segue piú il corso delle cose, segue il corso delle idee, si ritira nella solitudine del pensiero, rinunzia a qualsiasi azione immediata sulla vita, lavora per l'umanitá, fruttifica in altre terre. Cosí la scienza fu presso noi piú radicale ne' suoi concepimenti e piú sterile ne' suoi atti. Molti oggi ancora se ne gloriano, e vantano la luciditá dell' intelletto italiano, che

vedeva cosí alto e cosí lungi, quando altrove si disputava ancora di cose teologiche. E non pensano che l' intelletto italiano vedeva meglio, perché il suo cuore sentiva peggio, mancati i sentimenti, le passioni, le illusioni, che trattengono nel suo volo l' intelletto, e lo tirano nella loro orbita, e impediscono che ne scappi fuori, libero nella sua corsa, ma solitario e infecondo.

La scienza poté cosí poco in Francia, come in Italia, ma per opposte cagioni. Tra noi una vita piena ed agitata compiva allora il suo ciclo, riflettendosi nelle arti e nelle scienze; ivi era nel suo pieno fiore, e il limite vi si manteneva ancora con molto prestigio. La monarchia vi era istrumento di conquista, di unificazione e di gloria; abbondavano i casati illustri, che rappresentavano le glorie nazionali; la religione ricordava le piú nobili tradizioni popolari, Carlo Martello e Carlo Magno, Goffredo, san Luigi, Giovanna d'Arco. Le forze popolari vi erano impetuose, espansive, immaginose ed ambiziose: ciò che è ancora oggi gran parte del genio nazionale. Contro a questa vita robusta e giovane urtò indarno l' ironia di Rabelais, il buon senso di Montaigne, lo spirito severo e prosaico degli ugonotti, la riflessione malinconica di Pascal, e le sottigliezze estatiche de' giansenisti. Lo spirito nuovo poté appena scalfire la superficie di una vita piú rumorosa che seria, nella quale invano cercavi il raccoglimento, la riflessione, la calma e l'equilibrio interiore. Lotte vi furono violente, ardenti, mescolate di scandali e di epigrammi, come portava il genio nazionale; ma « Parigi valeva bene una messa », e gl' interessi pugnavano alla conservazione di una vita, che si sentiva ancora rigogliosa. Lo spirito pubblico, sazio di conquiste e di gloria, si addormentò sotto l'ombra del gran Re e tra le fallaci apparenze del secolo d'oro, di cui erano ornamento letterati e scienziati, pomposo lusso di corte, brillante preludio ad una vita tutta di convenzione, allegra, elegante, sciolta, sotto alla quale ruggivano inesplorate profonditá. Il risveglio fu terribile. Sorse il disprezzo verso tutte le istituzioni nazionali, divenute decorazioni di corte, e in quel disprezzo soffiava l' ironia di Voltaire e la collera di Rousseau. La scienza vi divenne rivoluzione,

perché ebbe a suo servigio una nuova classe, che chiedeva il suo posto nella vita. E la rivoluzione fu violenta, rapida, drammatica, e nelle sue convulsioni assoluta come la scienza, astratta come l'umanitá. Cercando libertá non nel limite, ma contro il limite, ruppe il limite, e non diede la libertá. Combattendo la superstizione, spense negli uni il sentimento religioso, e provocò negli altri, come reazione, il fanatismo. Stabilí l'uguaglianza giuridica, e produsse una disuguaglianza di fatto, sentita piú acerbamente in quella contraddizione; e il frutto fu l'odio di classe, il piú attivo dissolvente sociale, e i piú delicati problemi abbandonati alla forza brutale. Mobilizzò fortune, famiglie, costituzioni e governi, e il turbinío rapí seco ogni costanza di carattere, ogni fermezza di disciplina, ogni vincolo sociale, il culto del dovere e della legge. Sviluppò grandi caratteri, grandi forze, le usò e le abusò, trattò e stancò in tutt' i versi una vita dotata di tanta elasticitá, che oggi ancora cosí calcata minaccia ed offende. Quando non poté avere le cose, si appagò de' nomi; non potendo aver la sostanza, abbracciò l'ombra; riebbe l' imperatore senza l' impero, la repubblica senza i repubblicani; ripeté e scimieggiò sé stessa; ripeté rivoluzioni senza rivoluzionarii, epopee senza eroi; la storia divenne un circolo, nel quale elementi, ora vinti, ora vincitori, sempre violenti, si dibattono e si consumano. Limite e libertá, indeboliti nella coscienza, logorati nell'attrito, non furono piú le funzioni organiche di una societá armonica; furono meccanismi tanto piú artificiosi e complicati ne' loro congegni, quanto la vita interna vi era piú debole e men rispettata; sicché né i concordati rinvigorirono la fede, né le costituzioni rinvigorirono la libertá. Operando fuori di ogni tradizione e di ogni condizione storica, la societá rimase in balía al lavorío de' cervelli; furono provati tutti i meccanismi, furono fatte tutte le esperienze; i fatti furono costretti a camminare con la stessa velocitá delle idee; la storia uscí dalle sue vie naturali; fu una corsa vertiginosa, che non ancora ha trovato il suo punto di fermata, lasciando dietro di sé nel cammino intelletti dubbiosi, sentimenti vacillanti, caratteri mobili, non so che insoddisfatto, uno spirito irre-

quieto, avventuroso, che molto si agita e poco conchiude, senza fermezza ne' fini e senza serietá ne' mezzi.

Questa fu la prima prova, nella quale l' influsso della scienza è visibile. Piú che rivoluzione, fu reazione della natura contro la societá, della libertá contro il limite. Ciascuna forza sociale, nell'espansione della sua gioventú, si oltrepassa e si esagera. La religione, che non è di questo mondo, vuol essere questo mondo; lo stato usurpa a sua volta, e usurpa la famiglia, e usurpa il comune, e usurpa la nazione. Anche la scienza è usurpatrice, e invade le altre sfere della vita sociale, e vuole realizzare in quelle sé stessa, alterando la loro natura; vuole formare una societá intellettuale e scientifica, e, come si diceva un tempo, « il regno della filosofia ». Ultima forma dello spirito, non è maraviglia che cerchi sé stessa in tutte le altre, e dove non vi si trovi, vi si cacci per forza. Nel suo orgoglio e nella sua inesperienza presunse troppo della sua forza, credette che quello che allo spirito apparisce ragionevole, dovesse e potesse per ciò solo tradursi in atto, e il suo motto fu: « Periscano le colonie, piuttosto che i principii ». Le colonie perirono, ma non si salvarono i principii. E cosa avvenne? La scienza perdette il suo credito, quasi fosse ella stata cagione di tutte quelle calamitá, e gli uomini nel loro disinganno rincularono insino al medio evo, cercando salvezza nel catechismo, quasi che fosse cosí facile restituirlo nella coscienza, com'era facile restituirlo nella memoria. Certo, da quel moto indimenticabile molti beneficii sono venuti all'umanitá. La libertá si è fatta via ne' popoli civili; molti limiti artificiali sono caduti; molti limiti sociali sono trasformati; l'autonomia e l'eguaglianza dell' individuo ha generato l'autonomia e l'eguaglianza della nazione, il sentimento di nazionalitá; la scienza, ammaestrata in quella terribile prova, calando dalla sommitá de' suoi ideali, ed entrando ne' misteri della vita e nelle vie della storia, assisa sopra tante rovine, si è fatta pensosa, positiva e organizzatrice. L'esperienza ha fruttato. Siamone grati a quel popolo, che fece l'esperienza a sue spese, sul suo corpo e sulla sua anima; a questo martire dell'umanitá, che vi logorò le forze, vi abbreviò la vita; a questo

popolo, che ha avuto piú difetti che colpe, e la storia punisce sempre i difetti e risparmia spesso le colpe, perché il difetto è debolezza, e la storia, come la natura, nutre i forti, anche colpevoli, a spese de' deboli.

La scienza, che nella societá latina ingoiò piú di quello che poteva assorbire e digerire, restò al contrario nella vita anglo-alemanna modesta ausiliaria, perché ivi incontrò organismi formidabili, pieni di prestigio e di forza e di fiducia, e non si mise giá di contro ad essi come nemica, per disfarli, ma penetrò ivi dentro con moto lento, ma continuo. E con poca resistenza; perché gli organismi viventi, nel rigoglio del loro sviluppo, non hanno in sospetto la scienza, anzi se ne valgono come istromento ad allargarsi e consolidarsi, purgandosi e riformandosi, cioè cacciando da sé le parti morte e stantie, e rinnovando la materia; dove gli organismi vecchi e aridi stanno chiusi in sé e temono la scienza, odiano l'aria e la luce, come cadaveri che al contatto dell'aria si dissolvono. Ivi la scienza operava non fuori del limite e contro il limite, ma entro di quello, e illuminava dall'alto la vita senza mescolarvisi, senza sforzarla, contenta alla sua parte modesta. Cosí ci vive e ci vivrá lungo tempo la chiesa, il comune, la classe, la famiglia, lo stato e la legge, limiti rispettati, la cui voce è ancora potente nel cuore degli uomini, e vi stimola e vi sviluppa le forze produttive. E ci vive insieme la scienza e la libertá, la piú ampia libertá di coscienza, di discussione e di associazione, che pur non è un pericolo, ma una forza, perché il volo dell' intelletto ha ivi il suo limite nelle forze sociali ancora integre, il sentimento religioso, la disciplina, la tenacitá, il coraggio morale, il sentimento del dovere e del sacrifizio, l'amore della natura e della famiglia, il rispetto dell'autoritá, l'osservanza della legge, tutte quelle forze morali, che nel loro insieme noi chiamiamo l'uomo. Sento dire che la scienza ha fatto grande la Germania. Ah! signori, sono queste qualitá che fanno grandi i popoli, e la scienza non le crea, ve le trova. Ben può ella analizzarle, cercarne l'origine, seguirne la formazione, determinarne gli effetti; ben può anche moderarle, correggerle, volgerle a questo o a quel fine; una sola cosa

non può: non può produrle; e dove son fiacche e logore, non può lei surrogarle. No, ella non può, dove il sentimento religioso languisce, dire: — La religione sono io —, e non può, dove l'arte è isterilita, dire: — L'arte son io —; può darti una filosofia della storia, del linguaggio, dell'uomo, dello Stato; ma non ti dá la storia, il linguaggio, l'uomo, lo Stato. Ti dá la coscienza della vita, non ti dá la vita; ti dá la forma, non ti dá la materia; ti dá il gusto, non ti dá l'ispirazione; ti dá l'intelligenza, non ti dá il genio.

Una forma non intende l'altra. Il sentimento non comprende l'immaginazione, e l'immaginazione non comprende l'intelligenza. Ciascuna forma pone sé stessa nelle altre, e non ci vede che sé, e si ride di ciò che non è lei. Il sentimento guarda con occhio di compassione l'uomo d'immaginazione, che ha bisogno d'idoli per alzarsi fino ad esso; e l'intelletto non comprende il sentimento nella sua ignoranza semplice e commovente. Una forma progredisce davvero, quando riconosce il suo limite nelle altre forme; e le studia e le comprende e le rispetta e fa di quelle il suo vestito. La religione cattolica fu potente davvero, quando uscí dal suo ascetismo, e riconobbe il suo limite nella vita, e se ne appropriò le passioni, gl'interessi e le forme; e il papa fu re, e il cardinale fu principe, e il vescovo fu barone. Sotto a quel vestito temporale ci era lei nel suo spirito e nella sua veritá; e se scadde, gli è che quel vestito divenne il suo corpo e la sua sostanza, e se perdette la vita temporale, gli è che da lei s'era ritirata la vita spirituale. Un gran progresso ha fatto la scienza, quando è giunta a riconoscere il suo limite nella vita, e si è fatta potente, perché si è fatta modesta. Quel giorno che poté contemplare sé nella vita, e trovare ivi dentro la sua sfera accanto alle altre, e studiarle, comprenderle, rispettarle nella loro autonomia, nella loro libertá, nel loro diritto alla vita, appropriarsele, fare di quelle il suo vestito, rimanendo ivi dietro causa attiva e trasformatrice, quel giorno fu il principio della sua potenza. Questa è la grande scoperta del nostro secolo, che vale bene quella del vapore. L'ideale antico era Beatrice, la scienza che può tutto,

la dottorona e la teologa; il nuovo ideale è Margherita, la vita ignorante, inconsciente, ma ricca di fede, di affetto, d' immaginazione e d' illusione. E la scienza diviene Faust, il sapiente che ha disprezzato la vita e si è chiuso ne' libri, e attende dalla scienza miracoli, attende l'« *homunculus* », e che, nel suo disinganno, lascia i libri e cerca la vita, e, tuffandosi nelle fresche onde della natura e della storia, ritrova la sua gioventú, ritrova l'amore e la fede. Allora si capí perché i filosofi furono meno potenti degl' ignoranti apostoli; perché i romani con tante scuole e con tanta dottrina soggiacquero agli analfabeti, che chiamavano barbari; perché Machiavelli, che sapeva di Stato, fu men possente di quei barbari, che fondavano gli Stati; e perché i civili italiani poterono disprezzare, comprendere, schernire, ma non vincere l' ignorante barbarie, maestri incatenati da' loro discepoli. Allora si capí che la scienza non è il pensiero di questo o di quello, non questo o quel principio, ma è produzione attiva, continua di quel cervello collettivo che dicesi popolo, produzione impregnata di tutti gli elementi e le forze e gl' interessi della vita; e si capí che lá, in quel cervello, ella dee cercare la sua legittimitá, la sua base di operazione. Piú si addentra nella vita, piú imita la storia ne' suoi procedimenti, piú dissimula sé stessa in quelle forze e in quegl' interessi, e piú efficace e piú espansiva sará la sua azione.

E cosa è uscito da questa scienza, che ha saputo misurare sé stessa e ritrovare nella vita il suo limite? Lá dove le forze morali sono ancora sane, ivi ella è principio attivo e assimilatore, produce nuovi organismi sociali. Ma dove il sentimento del limite è raffreddato e le forze organiche indebolite, lá non è buona quasi ad altro che a darti una coscienza della tua decadenza, la quale ti toglie le ultime forze e affretta la tua dissoluzione. Cosí per qualche tempo la colta Europa dubitò del suo avvenire, e si proclamò da sé vecchia, e si domandò se forse non era destinata a diventare cosacca. Cosí noi latini parliamo oggi della decadenza della razza latina; e non so davvero qual forza rimanga piú ad un popolo che si rassegni ad un preteso

fato storico, e perda fede nel suo avvenire e predichi la sua decadenza. Quanto a me, preferisco a questa scienza l' ignoranza del popolano, che stimi sé ancora erede dell'antica grandezza romana, e sogni l' impero del mondo.

Una volta, la scienza era tutto, e s' imponeva con la forza. Oggi corriamo al segno opposto; la vita è inviolabile, e bisogna lasciarla fare. Una volta, frutto della scienza era la violenza. Oggi frutto della scienza è una libertá poltrona e inorganica, che lascia la vita al suo processo storico, fosse anche di dissoluzione; che abbandona a sé stesse le forze cozzanti; che fa dello stato un essere neutro e ipocrita, un testimonio piú che un attore; che si lascia fuggir di mano il freno, e che rivela l' indifferenza entrata negli animi, e quel difetto d' iniziativa e di coraggio morale, che noi sogliamo mascherare sotto la formola del « lasciar fare » e del « lasciar passare »: sicché frutto della scienza è una libertá che ripudia la scienza come potere legittimo e direttivo, e abbandona la societá al flutto delle opinioni e a' rottami del passato. Diciamo la veritá. Al paese si dee la veritá, e si dee a noi stessi. La scienza è un pezzo che si è ritirata da noi, e non opera piú ne' nostri cervelli, non produce piú. Noi ripetiamo una canzone divenuta malinconica per vecchiaia, che non fa piú effetto, neppure sopra di noi. E perché dentro di noi non ci è una idea che ci tormenta, non un sentimento che ci stimola, gridiamo pomposamente: — Lasciamo fare e lasciamo passare; la scienza fa da sé, e la scienza fa miracoli —, quasi che i miracoli li facesse la scienza e non l'uomo. La scienza, quando si move dentro di noi, è attiva, e penetra in tutti gli organismi, e gl' illumina e li trasforma sotto la sua azione lenta, ma perseverante. Non è scienza codesta, che produce idee sciolte, senza virtú di coesione, ed ha per sua arma di guerra non organismi opposti ad organismi, ma ironia e caricatura: sicché talora avviene che organismi vecchi e screditati, rimasi intatti, li colgono in mezzo a quel risolino e si chiudono sopra di loro e li ricoprono. Perché quello resta che è organizzato; e organismi battezzati per morti hanno sempre

maggior forza che idee vaganti e ironiche, piovute di qua e di lá, miscuglio inconsistente di vecchio e di nuovo, mutabili ne' cervelli secondo il successo e la moda.

La scienza ha prodotto presso di noi due grandi cose: l'unitá della patria e la libertá. Dico la scienza, perché è lei che ha scosse le alte cime della societá, e le ha messe in movimento, tirandosi appresso e galvanizzando la restante materia. L'unitá della patria è la concentrazione di tutte le forze, e la libertá è lo sviluppo di quelle secondo il processo della natura e della storia, è la loro autonomia e la loro indipendenza. Grandi cose son queste, idee semplici, accessibili, che non hanno bisogno di libri e di scuole; sono istrumenti del lavoro, ma non sono il lavoro; sono forme che si putrefanno presto, ove ivi dentro non è una materia che si mova. Che cosa è l' Italia senza italiani? Che cosa è la libertá senza uomini liberi? Sono forme senza contenuto, nomi senza soggetto; sono il prete senza fede, sono il soldato senza patria.

Anche nella vita ci è il pensiero, un pensiero latente, lenta formazione de' secoli, che riproduce e trasmette sé nelle generazioni mescolato co' succhi generativi. La vita si rinnova nell'alto, e questo pensiero scava il suo letto piú profondo, e si abbarbica ne' cervelli, come quercia nel suolo, e non si move piú, rimane incastrato, stagnante, passivo, rimane la manomorta della vita. Noi non siamo penetrati in questo pensiero. ci abbiamo solo sovrapposto il nostro pensiero, e prima abbiamo pesato troppo, e quello ha mosse le spalle e lo ha gittato giú. Poi, fatti savi e abili, vogliamo vivere in buona pace l'uno accanto all'altro, e gli diamo la libertá e gli diciamo: — Muoviti e cammina —; e quello risponde con l'apatia, e se lo punzecchiate troppo, si moverá e camminerá contro di voi, ravviluppato piú fieramente in sé stesso. La libertá non giova a quello, e non giova neppure a noi; perché il nostro pensiero, come stanco della lunga produzione, non sa piú qual uso farsene. Perciò la sua forza d'azione è divenuta inferiore a quella forza di resistenza. Quel pensiero è insieme volontá, abitudine, storia, tradizione, tutta la vita. Può dirsi il medesimo del

vostro pensiero, nato ieri, appena e male assiso nel vostro intelletto, e che non è ancora in noi volontá, sentimento, fede, immaginazione, coraggio, iniziativa, disciplina, non è ancora energia? Quel pensiero voi potete schernirlo, ma è piú forte di voi; perché sente, immagina, crede, fa quello che pensa. Dicono: — Lasciamo fare allo spirito del mondo. Abbiamo fede nel progresso. Il tempo e la libertá matura tutto —. Certamente. Anch' io ho fede nel progresso dell'umanitá, ma non nel progresso della nazioni; e se il processo è di dissoluzione, il tempo e la libertá non matura che la morte. E poniamo pure che la societá sia sana ed abbia le sue forze intatte; ma dunque la scienza non è parte anche lei di questo spirito del mondo? Un tempo tutto era lei; e oggi sará divenuta semplice spettatrice della storia, e abdicherá ad ogni suo potere sopra questa pianta che si chiama uomo, e la sua ultima conclusione sará: — Lasciamo fare e lasciamo passare —. Lei ha potuto costringere la natura a camminare piú rapida, ha creato il vapore; e quando si tratta dell'uomo, ora che il movimento sociale è accelerato, ora che i secoli si chiamano decennii, attenderá tra noi che il tempo faccia il suo comodo e maturi quando gli viene?

La libertá di tutti o per tutti è oramai un punto acquisito, giá oltrepassato dalla scienza, non contrastato piú, invocato anche dagli avversarii. La missione della scienza è oggi di dare a questa libertá un contenuto, di darle il suo contenuto, non invadendo le altre sfere della vita, ma lavorando ivi dentro e trasformandole. Abbiamo giá un contenuto scientifico, un complesso d' idee, che chiamiamo lo spirito nuovo. Ciò che rimane è che sia davvero spirito. La scienza continuerá nelle sue alte regioni il suo processo di elaborazione e di formazione; ma ciò che urge, è che ella mi crei questo spirito nuovo. I milioni di analfabeti scossero un giorno le nostre fibre. — Illuminiamo gli intelletti, sentii dire; qui è il rimedio. Leggere e scrivere, far di conti, un libriccino de' doveri e delle creanze, storie e favolette; e la scienza penetrerá ne' piú bassi fondi della vita e se li assimilerá. — Or questa istruzione mi contenta assai medio-

cremente. Credete voi, Signori, che i romani degeneri non avevano libri e scuole? o che loro mancavano trattati di morale, pratiche religiose, e storie di uomini illustri? I giovani romani andavano in Atene ad imparare virtú e libertá, e tornavano retori e accademici. E gli accademici, come Cicerone, erano gli eclettici e i temperati di quel tempo, che, tenendosi in bilico tra stoici ed epicurei, rimanevano in quella mezzanitá che meglio rispondeva alla bassa temperatura sociale, e lasciavano fare, e lasciavano passare, insino a che, vinto ogni ritegno, la societá si chiarí epicurea e materialista. Questo non diceva loro il libro, anzi il libro parlava savio; il libro parlava, e la corrotta natura operava. Or questo è appunto il tarlo, che ha roso l'antica nostra societá, e che noi chiamiamo la decadenza: altro pensare e altro fare. E noi che abbiamo tanta fede nell' istruzione, dobbiamo domandarci se siamo davvero tornati giovani, e se quella decadenza non ci ha lasciato niente nelle ossa e nel cuore, se noi serbiamo intatte le nostre forze fisiche e morali. Ma se il nostro male è l'anemia, se ci è bisogno una cura ricostituente e corroborante, l' istruzione può illuminare il nostro intelletto, non può sanare la nostra volontá. E poi, quando dentro è difetto di calore, giá non produrremo noi né scienza, né istruzione. Avremo una scienza di riflesso, non figlia nostra, non forma del nostro cervello, ma venutaci, secondo la moda, di Francia e di Alemagna, e prima di fare noi, ci domanderemo: — Cosa fanno gl' inglesi, e cosa fanno gli americani? —. Non che sentire il pungolo della vergogna, ma ci consoleremo e ci applaudiremo, proclamando che la scienza non ha patria, e bisogna pigliarla dov' è, e quando altrove è bella e fatta, inutile stillarci noi il cervello. E non è vero. La scienza non può germogliare senza una patria, che le dá la sua fisonomia e la sua originalitá. E lá dove cresce bastarda e presa ad imprestito, non ha fisonomia, e rimane fuori di noi, non opera in noi, non riscalda il cervello. Non produrremo la scienza e non produrremo l' istruzione. Accetteremo dal di fuori metodi e libri, costituzioni, ordinamenti e leggi, e spesso piglieremo un abito, quando lá dov' è nato è giá logoro e messo fra' cenci. Cosí tutto è mez-

zanitá, mezza istruzione, mezze idee. La scienza è sistema com' è la vita; le migliori veritá sono falsitá, se non sono nella mente coordinate e limitate. Idea intera è idea nel sistema; mezza idea è idea scappata dal centro, e, presa per sé, è cosí vera lei, com' è vera l'opposta. Onde societá e individui, divenuti cervelli centrifughi, passano con facilitá dall'una all'altra, e oggi gridano libertá, e domani gridano autoritá. La nostra vita è a pezzi, a ritagli, con molto di nuovo nelle parole, con molto di vecchio ne' costumi e nelle opere, sicché dentro di noi non è serio né quel nuovo, né quel vecchio. Tale è la vita e tale è la scienza. E posso dire il contrario: tale la scienza, tale la vita; perché la scienza è la vita che si riflette nel cervello, è il prodotto della stessa materia, e se la vita è guasta, la scienza è guasta, e non che faccia miracoli, ma non può fare neppure il miracolo di avviarci alla vera scienza, a' sodi e serii studi. Piccola azione, dunque, avrá sulla vita questa scienza e questa istruzione. E quando pure sia istruzione soda e intera, giá non guarirá il nostro male che ha la sua sede nella fiacchezza della fibra e nella debolezza delle forze morali. Conoscere non è potere. Vagheggiamo non so che enciclopedico nella gioventú, abbiamo aumentata la serie delle sue conoscenze, e non perciò abbiamo aumentata né la forza del cervello, né la forza del carattere. Con questi preludii allarghiamo la nostra azione anche alle basse classi, vogliamo spandere i « lumi del secolo », come si dice, spezzare a quelle il « pane della scienza »; ed è venuta su una letteratura popolare, tutta smancerie e tutta fiorentinerie, tutta diminutivi, e in una forma da commedia che chiamano lingua toscana: un accozzame di roba filosofica e di roba cattolica, l'ateo e la suora di caritá a braccetto. Cosí noi pensiamo « *fortiter et suaviter* » d' insinuarci nel cuore del popolo, come giá il demonio nel cuore di Eva, e fargli gustare il frutto proibito senza troppe grida del babbo e del prete, e vogliamo insegnare la veritá col mezzo della menzogna, e inculchiamo negli altri certe idee, di cui ci beffiamo nel secreto della coscienza, e gridiamo contro i preti, e ci mettiamo sul capo il berretto del prete. Cosí fortificheremo la fibra, rialzeremo i caratteri e for-

meremo l'uomo! A questo gioco si corrompe maestro e scolare, borghesia e popolo, l'una ipocrita e beffarda, l'altro che sopra un fondo vecchio metterá una vernice di nuovo. Quel fondo vecchio, quel pensiero secolare resisterá. Potete ben cacciare certe idee e mettercene altre, potete mutar nomi e forme, e quel figlio de' secoli metterá il capo fuori a traverso di quelle, e dirá a Bruto: — Ti facciamo Cesare, — e dirá alla Ragione: — Ti facciamo una Dea —.

Il motto della scienza era un giorno la libertá contro il limite; oggi è la ristaurazione del limite nella libertá. Noi abbiamo distrutti o indeboliti tutt' i limiti al di fuori, e non li abbiamo ricreati dentro di noi. Nel furore della lotta li abbiamo odiati, disconosciuti; e perché al di fuori erano superstizione e oppressione, abbiamo ucciso dentro di noi anche il sentimento che li rigenera, e siamo rimasti nel vuoto. Quei limiti sono lo stimolo che sviluppa le forze organiche, e creano la serietá e la moralitá dalla vita, e ci toglie all'egoismo animale, e ci rende capaci del sacrificio e del dovere. La scienza altro non è se non ricostituzione de' limiti nella coscienza, la riabilitazione di tutte le sfere della vita. L'uomo della scienza è il piú alto e virile tipo d'uomo, che non ha bisogno di culto, perché ne ha dentro di sé il sentimento, e non ha bisogno di stimoli esterni, non di medaglie e di titoli, di pene e di premii, di Stato e di leggi, perché quegli stimoli li sente piú vivamente dentro di sé, e non ci è bandiera e non ci è gonfalone, che abbia la forza della sua coscienza. Quando questi stimoli interni operano, presto o tardi ci daranno la forza di ricostruirci anche un simile mondo esterno; la concordia sará ristaurata tra la scienza e la vita. Ma dove operano mollemente, non hanno virtú organica, e caricando e beffeggiando si sentono soddisfatti, e altro è la scienza, altro è la vita. E allora chi vi dá il dritto di negare il Dio fuori di voi, quando vi manca virtú di ricreare Dio dentro di voi, e raggiarlo al di fuori? Chi vi dá il dritto di negare l'ereditá e la solidarietá di famiglia, quando dentro di voi non ci è altro che il solitario Voi? Chi vi dá il dritto di invocare nuove forme e nuove istituzioni, quando la materia, non che altro, è guasta

fino dentro di voi? Se la scienza non può ricostituire quest'uomo interno, meglio il di fuori, guasto e viziato com' è, che il vuoto. Questo sará il grido di tutti, anche degli uomini colti, e questo spiega le reazioni. La societá non può vivere lungamente sopra idee che non generano, non organizzano; e dopo varie oscillazioni i adagerá per stanchezza nel suo stato antico, quale l' hanno fatta i secoli.

Forse io carico le tinte. Ma trovo intorno a me apatia ne' fatti, prosunzione nelle parole. E pur bisogna sferzarla questa apatia, umiliarla questa prosunzione. Le mie inquietudini sono oggi il tormento de' piú elevati intelletti, il problema de' problemi, la missione urgente della scienza. Una volta tutto era filosofico, oggi tutto è sociale. Abbiamo la fisica sociale, la fisiologia sociale, l'economia sociale, antropologia, pedagogia, tutti sono intorno a questo grande malato. Ci è un cumulo di scienze che si potrebbero chiamare con una parola: la medicina sociale. La grande medicina era un tempo l' istruzione, e ora che l' istruzione ha reso tutt' i suoi frutti in Germania, giá non basta piú, e Virchow, impensierito, invoca una educazione nazionale. La scienza dee organizzarmi questa educazione nazionale: dee imitarmi il cattolicismo, la cui potenza non è il catechismo, ma è l'uomo preso dalle fasce e tenuto stretto in pugno sino alla tomba; dee imitarmi quei suoi organismi di granito, su' quali ella picchia e ripicchia da secoli, e ancora invano.

Ciascuna scienza ha la sua epoca. La vita corre lá dove si sente riflessa, colta dal vero, come si trova; quella è la scienza vivente, che fa battere i cori, che ha un'azione sulla vita. Oggi la vita si sente attinta da un malore incognito, la cui manifestazione è l'apatia, la noia, il vuoto, e corre per istinto colá dove si parla di materia e di forza, e come ristaurare l'uomo fisico, e come rigenerare l'uomo morale. Letteratura e filosofia, scienze mediche e scienze morali, tutte prendono quel riflesso e quel colore. Rifare il sangue, ricostituire la fibra, rialzare le forze vitali, è il motto non solo della medicina, ma della pedagogia non solo della storia, ma dell'arte; rialzare le forze vitali,

ritemprare i caratteri, e col sentimento della forza rigenerare il coraggio morale, la sinceritá, l' iniziativa, la disciplina, l'uomo virile, e perciò l'uomo libero. Le universitá italiane oggi sono come tagliate fuori del movimento nazionale, senz'alcuna azione sullo Stato, che si dichiara essere neutro, e con piccolissima azione sulla societá, di cui non osano interrogare le viscere. Divenute fabbriche di avvocati, di medici e d'architetti, se intenderanno questa missione della scienza odierna, se, usando la libertá che loro è data, affronteranno problemi attuali e taglieranno sul vivo, se avranno l'energia di farsi esse capo e guida di questa restaurazione nazionale, ritorneranno, quali erano un tempo, il gran vivaio delle nuove generazioni, centri viventi e irraggianti dello spirito nuovo.

[Discorso inaugurale, letto nell' Universitá di Napoli il 16 novembre 1872.]

[47]

GIOVANNI MELI

(Il Professore sale la cattedra fra le acclamazioni di un eletto e numeroso uditorio. E cosí incomincia:)

Io vi ringrazio, o Signori, degli applausi coi quali mi avete ricevuto; vuol dire che ci siamo giá capiti: gli applausi vanno alla mia intenzione. Voi avete sentito che visitando Palermo il mio pensiero è stato di far cosa cara a Palermo.

Come un uomo bene educato che dee visitare per la prima volta un distinto signore, studia i suoi libri, la sua vita, perché, presentandosi a lui, possa mostrare giá di apprezzarlo e di conoscerlo, cosí io, dovendomi presentare a questo gran signorone che si chiama Palermo, ho voluto innanzi studiare la sua lingua, la sua letteratura, il suo Beniamino, il suo poeta favorito, Giovanni Meli; ed è certamente a questa intenzione che si rivolgono i vostri applausi, ed è in questo modo che io li accetto e ve ne ringrazio. (*Benissimo*)

Ora senz'altro io entro in materia.

Giovanni Meli nacque nel 1740, morí nel 1815; vale a dire, la sua vita appartiene a quella gloriosa seconda metá del secolo decimottavo, che fu etá di rinnovamento in tutta Europa, e fu in Germania l'etá di Lessing e di Kant, che doveva generare Goethe e Schiller, e fu in Inghilterra l'etá di Locke, e poi di David Hume, e poi di Adamo Smith, e fu in Francia l'etá di Voltaire e di Rousseau e della *Enciclopledia*, e in Italia fu l'etá di Beccaria e Filangieri, e letterariamente di Alfieri, di

Parini e di Foscolo. E quando io penso agli stimoli che portarono questo rinnovamento letterario in Italia, io trovo che il principale fu il fastidio che giá prendeva tutti di quella letteratura italiana, giá cosí grande e gloriosa, divenuta sotto nome di Arcadia un mondo convenzionale, il mondo della freddura e della insipidezza.

E allora, io mi sono domandato: — Giovanni Meli, qual è il posto che egli occupa nella storia della letteratura nazionale? Appartiene egli a quel nuovo pensiero e a quella nuova letteratura, che fu l'etá del rinnovamento, ovvero appartiene a quella vecchia letteratura che fu l'etá della decadenza? —.

Chi piglia il libro, e guarda il nudo contenuto, giudicando dalla superficie, dice subito: — Ma Giovanni Meli corporalmente visse nella seconda metá del secolo decimottavo; ma il suo spirito, la sua poesia appartiene alla vecchia letteratura; gli è un rancidume, gli è fuori del rinnovamento italiano. Bucoliche, odi, canzoncine, ricette, epigrammi, madrigali, favole, poemi fantastici; ma tutto questo veduto a prima vista non è che il vecchio mondo, che si chiamava allora Arcadia. — E non ci è niente di piú dannoso, che questi giudizii superficiali, che ti danno un'apparenza di veritá, e ti addormentano, e non ti lasciano andare avanti.

Il nudo contenuto è il corpo; è lo stupido materiale, e non basta a dare il carattere ad una poesia.

Il carattere della poesia non è nel contenuto, ma nello spirito che vi spira al di dentro, come il carattere dell'uomo esce non dal suo vile corpaccio, ma dallo spirito che lo anima. Guardando a questa vita spirituale, al temperamento, agli istinti, alle opinioni, alle idee e a' sentimenti, si può determinare il carattere dell'uomo, ciò che distingue un uomo da un altro. Il simile è della poesia. Se dunque noi vogliamo trovare lo spirito che animò la poesia del Meli, vediamo qual era il carattere di questo poeta, come fu educato, in quale ambiente si trovò, quali forze sue, quali forze estranee e fatali lo formarono; cosí solo, per questo lungo cammino dell'analisi, giungeremo a determinare il carattere di questa poesia.

Il Meli fece le sue prime lettere in una scuola retta da gesuiti, dove stette sette anni.

E che cosa era allora una scuola di lettere? In Italia, mentre il pensiero si rinnovava, durava la vecchia letteratura, e quando la letteratura si rinnovò, durarono le vecchie scuole.

Mentre il pensiero si rinnovava nelle alte cime della societá, continuava in letteratura l'Arcadia. Giambattista Vico, che aveva innanzi al pensiero cosí vasti orizzonti, era in letteratura un arcade: leggete i suoi sonetti e le sue prolusioni. Similmente, nel tempo di Alfieri e Parini, si insegnava quasi ancora come al tempo del medio evo, e le scuole vengono ultime nel movimento della civiltá. Mi ricordo che quando c'erano giá Manzoni e Leopardi, la scuola in cui io fui educato, era tutto un vecchiume rettorico, ed io, per mettermi al corrente, dovetti rifare i miei studii. Quale scuola, o Signori, ebbe il Meli? la scuola de' gesuiti. E di questi non dirò nulla, perché combattere tirannidi sacre e profane, quando te ne può venire pericolo, è di alto animo; ma è di animo imbelle combattere i vinti. (*Benissimo*)

Dirò questo solo, che i gesuiti sono conosciuti come i piú tenaci e rigidi custodi del passato. Immaginate, dunque, cosa poteva essere una scuola retta da gesuiti. Il De Colonia, il Portoreale, il padre Emanuele Alvarez, molti sillogismi, molti luoghi rettorici, molte figure e tropi, nessuna diretta e larga notizia degli scrittori, ecco le prime impressioni, le prime abitudini del Meli. Ma accanto a questa scuola ufficiale c' è sempre una scuola occulta, tanto piú operosa, quanto maggiore l' ingegno e piú stretto è il divieto. Il Meli si gittò sopra i libri che piú erano conformi alle sue inclinazioni, e nutrí quella prima etá di fatti fantastici; venutigli alle mani i Reali di Francia, le Novelle arabe e altro di simil genere.

Un bel giorno fu quando un vecchio zio gli procurò in gran segreto l'*Orlando furioso*. Mi ricordo. Un zio prete mio maestro, tutt'ordine e misura, dissemi un giorno: — Vedi lá quel cassettone, lí dentro ci sono libri di poesia e di storia, ma è chiuso a chiave. Sai tu, per leggere uno di quei libri devono passare

due anni —. E mi punse un gran desiderio di quel frutto proibito, e cercai modo di aver la chiave, di aprir quel cassettone, ed il primo libro che mi venne innanzi fu *Le Télémaque* di Fénelon. (*Ilaritá*)

Mi parve un nuovo mondo, e mi ricordo che mi gettai a leggerlo con tanto piacere che quel giorno dimenticai proprio di mangiare. Immaginate ora le impressioni pel Meli, quando ebbe in mano quel libro.

In questa doppia scuola, ufficiale ed occulta, durò il Meli sette anni, e di lá passò agli studii universitarii senza difficoltá; allora non c'era la licenza liceale, il ponte dell'asino. (*Ilaritá*)

Anche lí aveva studii obbligati e studii graditi. Il padre voleva farne un medico, perché aveva famiglia assai e quattrini pochi. E mentre pareva tutto dietro a chimica e fisica, si dié in occulto allo studio de' classici, e i chimici e fisici furono Virgilio e Orazio, e Dante e Petrarca, e Ariosto e Tasso, deliziandosi soprattutto di Sannazaro e di Metastasio, che tra' contemporanei levava maggior grido di sé. Fin qui giunse il Meli. Il movimento impresso da Alfieri, Parini e Foscolo gli rimase estraneo, venne dopo, venne quando l'anima non poteva piú ricevere altro. È dello spirito quello che del corpo. Il corpo cresce, cresce, e quando ha preso la sua forma naturale, quel movimento ascendente si arresta, e se acquista maggior volume e peso, la forma riman quella. Cosí nello spirito ci è un movimento ascendente che lo educa e gli dá una forma, e quando l'uomo è formato con tali opinioni e idee e sentimenti e abitudini, tutto quello che vien dopo, non gli s' incorpora, ma gli si soprappone (*benissimo*); avanzerá negli studii, ma rimarrá pur quello, e vede il progresso intorno a sé, e non può entrarci lui, anzi sente un certo dispetto del nuovo e che il mondo cammini senza sua licenza.

Quella fu l'educazione, quella la coltura del Meli; la sua ultima parola fu Sannazaro e Metastasio, e guardò tutto l'altro che venne di poi con una certa impazienza, che rivelava l' interna repulsione.

E quale fu l'ambiente in mezzo a cui visse? Perché l'uomo,

come la pianta e l'animale e ogni cosa vivente, è in parte quello che lo fa l'ambiente, o il mondo che lo circonda, il tal luogo e il tal tempo.

Certo, nell' Italia meridionale, e anche in Sicilia, non si era del tutto estranei a quel rinnovamento europeo. Una certa fermentazione d' idee c'era negli alti strati sociali, e molti libri nuovi correvano in palese e in occulto, e Voltaire e Rousseau erano in moda sino presso l'aristocrazia, come si vede da una bella satira del Meli. Ma era dottrina astratta, non era ancora coltura, cioè a dire sapere diffuso e penetrato ne' diversi strati della societá; e quella dottrina in alto, cosí sola, era inetta a mutare l'ambiente, opinioni, costumi, inclinazioni, idee, sentimenti.

Solo la dottrina è efficace quando diviene coltura, quando non è sapere condensato in pochi, ma sparso fra tutti, quando penetra in tutte le classi, e ci vive dentro non come tesi o sentenza, ma come sentimento. (*Benissimo*) Altrimenti, o Signori, sará dottrina nuova in ambiente vecchio, e avrete de' grandi siciliani, ma una vecchia Sicilia, e avrete de' grandi italiani, ma una vecchia Italia. (*Benissimo*)

A Palermo in quel tempo c'era in aria del nuovo, ma l'ambiente rimaneva vecchio, e vecchia era la filosofia e letteratura, quale con tanto sfoggio veniva fuori nelle accademie, centri di cervelli oziosi e vani, a similitudine di tante altre nel resto d' Italia, che ci hanno meritato il titolo di popolo accademico. Recitavano sonetti, canzoni, cicalate e dicerie fra gli applausi e battimani di obbligo.

Un giorno salta fuori una nuova Accademia, la « Conversazione galante », presieduta da un principe di Campofranco, uno di quei signori di mezzana coltura, che improvvisava versi, e voleva il suo teatro, voleva gente che gli battesse le mani; e fra quella turba di sonettisti incontriamo ultimo e negletto Giovanni Meli. Aveva allora appena diciotto anni. Ed eccolo anche lui a sonetteggiare, fare canzoni e odi, a imitazione del Frugoni e del Rolli, allora in voga, che mal celavano sotto una pompa artificiale di frasi la vacuitá delle idee e la povertá de' sentimenti.

Queste prime poesie del Meli piacquero, e destarono un po' di gelosia, si dice, nel principe di Campofranco, il quale spronò il giovane a poetare in dialetto. E fu un buon consiglio. E il Meli scrisse due cicalate, come era costume nelle accademie italiane, dove a perditempo o a passatempo si faceva dello spirito sopra temi stravaganti, sottilizzando e rettoricando, come in lode del debito o della peste o del naso, un genere convenzionale che, perfezionato e abbreviato, produsse le sciarade e i logogrifi e i *rebus*, nuova forma dell'ozio.

E anche Meli fece le sue cicalate, e l'una fu in lode della pulce, e l'altra in lode della mosca, due animali troppo noti, troppo a noi vicini. (*Ilarità*)

Ci è in queste cicalate una certa immaginazione, e anche uno spirito non volgare; ma ci si sente lo scolare e l' imitatore, e se gli accademici applaudivano, Meli diveniva pensoso. Oh è cosa ben difficile divenire un poeta! E divenire un poeta era il sogno di Meli, il capo pieno di romanzi e di versi, e gli giravano per la fantasia mondi fantastici, allegorici e letterarii, poco esperto ancora del mondo reale. Così gli uscì la *Fata galanti*. Su questo primo poema mi voglio fermare un tantino, perché qui si scorge bene la natura de' suoi studii e delle sue attitudini.

Meli salva una Fata dalle percosse di un zotico villano, e la Fata ripiglia la sua forma; e gli dice: — Picciotto, sei fortunato. Io sono la Fata: chiedimi la grazia che vuoi: fuori che oro e argento, tutto ti posso dare. — E che mi giovano i tuoi favori senza danari?

> Tanti genti cu mia fannu accussí,
> Mi stimanu e 'un mi dunanu un tarí. —

Come vedete, il povero Meli aveva molto fumo e niente arrosto:

> Mi stimanu e 'un mi dunanu un tarí. *(Viva ilarità)*

E pensa e dice:

> Ora videmu si tu mi poi fari
> Pueta in pocu tempu addivintari.

— « *Poeta nascitur* », — risponde la Fata. Pure, se lo trae appresso pel Cielo; e comincia un viaggio fantastico a modo della *Divina Commedia*, e conosce poeti e filosofi, e scende nel mondo sotterraneo e risale in cielo, in sino a che si accorge che non ci è Fata e non ci è viaggio che possa farlo poeta. In ultimo si scopre l'allegoria. La Fata è lui stesso, la sua fantasia, e il viaggio esprime i diversi stati del suo animo.

Come si vede, il concetto ricorda la *Divina Commedia*, e quelle processioni di uomini illustri sul monte Pindo ricordano il Limbo, come quel suo regno della « Farfantaria », riboccante di figure allegoriche, ricorda la Discordia e le altre figure dell'Ariosto. Accanto a queste reminiscenze che non ti lasciano dare grande importanza a tutto questo insieme, ci è un certo spirito e una certa originalitá ne' particolari, che attira l'attenzione.

L' isola della « Farfantaria » o della impostura, regno delle favole e finzioni, nemico di veritá, è come la base della poesia:

> Pirchí senza lu finciri e 'mmintari
> Nuddu bonu pueta si po' dari.

Gente in maschera, « ch'avianu d'oru fausu li vistiti », saltimbanchi e ciarlatani, cabalisti, astrologhi, alchimisti, Paracelso e simili impostori, « ca prumittianu l' immortalitati o di truvari la vina di l'oru », librerie piene di poeti e romanzi, di astronomia e magía, ecco l'atrio. Poi vengono figure allegoriche, disegnate con una originale vivacitá: l'« Ingannu »,

> Chi 'mbrugghiava marreddi, e jia pinsannu;

lo « Platonicu Amuri »,

> Chi juncía hic ed hac in una vera
> Amistá, come 'ntrinsici parenti;

la « Cirimonia cu 'na schiera »

> D'ossequii, adulazioni e cumplimenti,
> Schiera assai grata a tutti li francisi,
> E multu disprizzata da l' inglisi.

Si arriva alla Corte, piene le scale di gente che sperano, e la Speranza dicea:

> Pocu cci voli a jiri 'ntra la sala
> E ddá farroggiu la fortuna mia.

Piú sopra vestita a gala ci era la Politica, e insieme Machiavelli col suo riso ironico.

Né meno spiritoso e originale è il monte Pindo, sede di Apollo. I poeti stanno in frotte sparsi per le baracche, dove ciascuno vendea secondo sua natura. I poeti giocosi vendono giocattoli: Cesare Caporali

> Aveva 'na barracca ben pruvista
> Di suldati a cavaddu misi a schera
> 'Mpastizzati di codda e carta pista.

I beoni con Redi alla testa vendono barili di vino, con formaggi, aringhe e baccalá,

> E specialmenti cavaler Marini
> Chi vinnía baccalaru a vuci chini.

Poi chitarre, violini; sono i lirici. Petrarca vende « zagareddi e cosi fimminili ». Sembra che dorma: « distrattu'ntra la cera »:

> Lu sbiggiu; iddu a parrari accussí sfera:
> « Levommi il mio pensiero in parte ov'era
> Quella ch' io cerco e non ritrovo in terra ».

La scena è tragica, quando di un tratto scoppia la caricatura:

> Lassala, cci diss' iu, giacchí 'un si' a casu;
> Asinu mortu, puleiu a lu nasu. *(Viva ilaritá)*

Vengono baracche risplendenti di ori e di argenti:

> Un grossu capitali ci mitteru
> Anacreonti, Pindaru ed Omeru.

— E mettici tu pure, — dice la Fata a lui che voleva essere un gran poeta, e lui ci mette i suoi sette anni di scuola. (*Ilaritá*)

> Appizza si tu hai cosa d'appizzari.
> Iu allura appizzu sett'anni di scola,
> Cridennu ch'un gran premiu avia a pigghiari.
> E chi cosa pigghiasti, Vanni Meli?
> Un gran pezzu di Patri Emmanueli.

La botte dá di quello che ha: padre Emmanuele non gli poteva dare che padre Emmanuele. Il presuntuoso non si trovò in mano che i sette anni di scuola, e abbassò le ali:

> Cussí partivi cu l'ali caduti.

Gli ultimi poeti, i piú vicini alle Muse, furono i poeti del suo cuore, Teocrito, Sannazaro e Metastasio, che in una gran « Cafittaria » vendeva spiriti e sorbetti:

> Oh chi biddizza! oh chi ducizza! *(Ilaritá)*
> Ieu liccava li gotti a stizza a stizza,
> E tuttu arricriari mi sintia:
> Cosí di Metastasiu! . . . . . *(Ilaritá)*

Fra queste dolcezze ecco in vista l'ultima baracca piú vaga e galante, e le nove Muse, e in mezzo il biondo Dio, e le Grazie sopra la bancata,

> Ma poi lu Gustu conza la 'nzalata.

Molte femmine stanno attorno a ornare la lucente baracca, e ci era una, ora lunga lunga sino alle nuvole, ora piú piccina che una pulce, e la Fata dice:

> Chista chi crisci e ammanca tutti l'uri,
> È l' Iperbuli; e tantu cci piacía
> A lu seculu strammu chi spiddiu,
> Chi senza d' idda 'un sapía diri cíu.

Vedete gli studii, gli autori, le inclinazioni e le attitudini del Meli. Il sugo è questo: — Abbasso il Seicento! Viva Sannazaro e sopratutto Metastasio! —.

Non dirò altro, che sarebbe troppo lungo discorso. Il poema fece rumore, e lo chiamarono il poetino. Ci si sente ancora la scuola, reminiscenze di quegli studii e di quelle impressioni. Figure allegoriche, viaggi fantastici, racconti mitologici, come di Galatea, e di Proserpina e di Encelado. Ci è il fantastico, ma non ce n' è il sentimento. Tutto vi è descritto, come un mondo abituale e insignificante, fino la baracca di Apollo:

La cchiú vaga, cchiú nobili e cumpita.

Quando mi trovai l'altra sera a Villa Giulia, tutta illuminata a festa con tanta grazia e gusto, con gradazioni di colori cosí appropriate a' colori della natura, e vidi quella piazzetta decorata di busti, incoronata di cipressi, che ti tengono il capo basso come in un cimitero, e poi quel riso di fiori, quegli affettuosi rampicanti, quegli alberi giganteschi, figli de' secoli, fra tante ombre e luci e chiaroscuri dissi: — Ecco un mondo fantastico che ti ruba alla terra —. Cosa è la baracca di Apollo e la loggia di Metastasio? Il teatro è volgare, la scena è insipida; ma la rappresentazione è vivace. Ci vedi giá le ugna del leone; una certa forza inventiva, copia d' immagini, uno spirito arguto, un umore scherzoso e galante. Non ci è ancora il poeta; ci è il poetino.

Questo è il Meli, quale lo formò la scuola e l'accademia: questa fu la sua fatalitá. Una teoria esagerata dell'ambiente troviamo nel Taine, autore di una eccellente istoria della letteratura inglese. L'ambiente è la fatalitá, a cui nessuno può sottrarsi. Ma se l'ambiente spiega i mediocri, è inetto a spiegarmi il genio, che ci sta sopra, ed è grande non per quello, e lottando con quello. (*Benissimo*)

Il Meli aveva forze proprie che lo mettono al di sopra di quel mondo arcadico ed accademico, e lo rendono un poeta originale.

La fatalitá gli diede la materia e anche il concetto del suo

mondo poetico, come lo diede al Tasso, come lo diede a Dante; ma la fatalitá non poté dare a loro quella forza geniale, da cui escono le creazioni immortali. (*Benissimo*)

Il mondo poetico del Meli, materia e concetto, fu quello della vecchia letteratura italiana, un mondo idillico, elegiaco, fantastico che ha a base la saggezza:

Di ogni societá
Su' oggetti di grannizza
Arti e scienzi; ma
La basi è la saggizza.

Il Savio fugge le astrazioni della scienza e le ambizioni e la cupidigia delle cittá, e si ritira ne' campi, mondo della natura non guasta dall'uomo, e lá trova e pace e giustizia « stritti abbrazzati », e mena vita contenta. Il concetto è antico; è il concetto di Anacreonte e di Teocrito, è il concetto di Orfeo e di Aminta e del Pastor Fido. Il male non è nel concetto, ma nella forma che gli diede l'Arcadia. Perché l'Arcadia era frutto di poltroneria intellettuale a cui mancò anche quel simulacro di forza che fu detto seicentismo; e ne uscí un mondo insipido, abituale e convenzionale, a cui l'anima era estranea.

Ma Meli! Innanzi tutto, dietro al poeta ci era l'uomo. Debbo io dire a voi chi fosse Giovanni Meli? uomo semplice e naturale, puro di ambizioni e di cupidigie, nemico di ciarlataneria e di vana scienza, tutto buon senso. Aveva egli quella divina facoltá, concessa a pochi, a Goethe, a Manzoni, quell'equilibrio dello spirito che fu detto armonia interiore. Niente nella sua natura è di nervoso, di quell'andare a salti, di quella disuguaglianza d'umore, e pigliava la vita come veniva, lieto, amabile, spiritoso, ricercato nelle conversazioni, caro alle donne Senza malizia! « *Honni soit, qui mal y pense!* ». (*Ilaritá*)

Faceva il medico, ma l'anima era a' versi. Vedete i suoi autografi in questa Biblioteca Nazionale. Brani di carta sudicia, dove tra note di bucataia e quietanze in gergo di notaio, trovate: « Dimmi, dimmi, apuzza nica ». (*Viva ilaritá*) Dico per esempio. Fu cinque anni medico in Cinisi, paesello poco lungi

di qua, belle campagne e bella spiaggia. Il nostro medico corre di qua, corre di lá, e dimentica la visita, e s' intrattiene co' pastori, con le contadine, co' pescatori, e raccoglie nella mente gli schizzi e i contorni di quelle poesie immortali che furono dette delle *Quattro stagioni*. Quel suo mondo poetico era lui la sua vita e il suo sentire, ci era l'uomo prima che ci fosse il poeta. (*Benissimo*)

E se vogliamo vedere quali forze erano nel poeta, accostiamoci a questo mondo della natura e della pace.

Lascio stare le scorie e le escrescenze, poesie di occasione, venute con quella, passate con quella, soprattutto i panegirici a re, a ministri, a principi.

Le base di questo mondo, come si è visto, è la « Saggizza »; da una parte sdegno e fastidio delle astratte speculazioni, delle ambizioni, delle cupidigie, delle passioni, delle vanitá, che son proprie della vita cittadina, e d'altra parte il desiderio e il godimento della vita campestre, tutto innocenza, tutto natura incorrotta, dove regnano giustizia e pace.

Ci è in questo mondo una parte che direi negativa, e una parte positiva. E non è meno sincero e meno efficace in questa che in quella.

La parte negativa sviluppa in lui l'umorismo. E non è giá l'umorismo inglese o tedesco, quell'apparenza di disordine, a salti e a chiaroscuri, cosí piena di senso. È umorismo italiano, plastico, arguto e allegro. L'oggetto che vuol rappresentare non lo disgusta, anzi lo attira, e lo contempla parte a parte con una curiositá arguta, mettendolo in evidenza, sí che esso medesimo senza opera del poeta paia si presenti a te co' suoi difetti. Di questi ritratti comici cito ad esempio quello di « don Marianu Scassu », l'uomo macchina, « pupu organicu »,

È un capu d'opera
Chi 'un' á l'eguali.

Ma nessuno vorrebbe esser chiamato « un capo d'opera » a questo modo. Il ritratto è tanto piú crudele, quanto maggiore è l'allegria benevola dell'autore. La quale benevolenza esclude

non dirò il sarcasmo, ma fino la maliziosa ironia, che suole talora trovarsi inchiusa nel ritratto cosí per caso e senza che se ne accorga il poeta. Cosí è nella *Villeggiatura*, arguto dialogo in forma socratica, dove le domande son tali, che il nobile villeggiante è condotto a fare lui medesimo il ritratto ironico di sé e di « Medamusella », sua figlia, intorno alla quale spende e spande, contento pur che canti « arj e canzunetti », accompagnata da' « picciotti schetti ».

Lu cantu è la gran doti di me figghia,
Ddá si mustra, e cu' è omu si la pigghia. *(Ilaritá)*

Il piú spesso dal ritratto si sviluppa la caricatura, un certo ingrandire e lumeggiare l'oggetto lá dove è il ridicolo, come nel *Ritrattu di un certu filosofuni di la pasta antica*.

Materia consueta di satira è la scienza astratta, il contrapposto della saggezza, com' è nel dialogo tra Anacreonte e Aristotile. Filosofia che non ha azione sulla vita, è ciarlataneria, è vanitá, come nelle *Illusioni*:

Vigghia, suda e si affatia
Su li libri e li scienzi,
Ma, Virtù, Filosofia,
Nun su' dati a vui st' incenzi.
Nun è omaggiu chi dispensa
A la bedda veritá,
Ma un trufeu chi alzari pensa
A la propria vanitá.
Sulu cerca ammubbigghiari
Lu so spiritu di ciuri,
E cu chistu cummigghiari
Di lu cori li lorduri.

Queste idee vengono spesso innanzi al poeta, incalzato da quelle nuove correnti dell'opinione, tra le quali si dibatteva. Quel secolo de' « lumi » fra tanta corruzione di costumi non gli va:

Chiú chi li lumi criscinu,
'Ncanciu di migghiurari,
L'omini 'nsalvaggiscinu!

Non può pigliarsela con la scienza, se la piglia col ciarlatano:

> Chiddu di testa sbaria,
> Chi a nudda cosa è bonu,
> Chi fa casteddi in aria,
> E nesci fora tonu;
> Chi teni un capitali
> Di filastrocchi a menti,
> Chi parra o beni o mali,
> A sturdiri li genti;
> Chi oltramuntani cita
> Oturi aspru-sunanti,
> Chi a 'na vucali unita
> Cci ánnu sei consonanti; *(Ilaritá)*
> Chi 'mpugna e disapprova
> Li cosi stabiliti,
> E a modu so rinnova
> Liggi, costumi e riti;
> Chi cu Platuni pubblica,
> Quasi 'ntra 'na pinnata,
> 'Na florida repubblica
> Da stari in scaffarrata . . .

Sono questi, cornacchie in penne di pavone, fantastici d' intelletto, che mai « vidinu nettu », occupati da' fantasmi interni,

> E chisti li producinu
> Cu entusiasmu tali,
> Chi a cridirli v' inducinu,
> S'avviti pocu sali.

Questo ritratto colto dal vero, cosí pieno di sale, con tanta evidenza di caricatura, cosí plastico, si trova nella bella lettera a don Giacinto Troisi.

L'eroe di questa scienza astratta e fantastica, che fa castelli in aria e scambia i mulini per giganti, e vive tra le nubi e non tocca terra, è il suo *Don Chisciotti*, altro che quello del Cer-

vantes, pure tenuto comunemente una imitazione di quello. Ma il romanzo del Cervantes è immortale e questo del Meli, ancoraché vivacissimo e immaginoso, è in oblio. Il poema del Cervantes è la fine del Medio evo, è l'apparire del mondo moderno, è un concetto cosmico, una pietra millenaria nella storia del mondo. Quello del Meli è un concettino, che vuol colpire la scienza ne' suoi ciarlatani, ne' suoi don Chisciotte, in quelli che Napoleone chiamava ideologi: un concettino che potrebbe esser base di un capitolo, troppo inadeguato a un poema. Ed era a ritroso del secolo, perché ciò che interessava quel secolo, era la grandezza della scienza che pigliava possesso del mondo, e non la sua caricatura, la sua farsa. (*Approvazioni*)

Il vero capolavoro satirico è l'*Origini di lu munnu*. È la caricatura de' diversi sistemi filosofici sull'origine del mondo, e la mira è all'ultimo sistema, derivato da Spinoza, sviluppato e rimpastato da Micelli, e accennato anche nell'*Enciclopedia*:

Dieu a tiré l' Univers de sa propre substance... en sorte que le dernier jour du monde ne sera autre chose que la reprise générale de tous ces restes, que Dieu avait ainsi tiré de lui même.

Giove chiama a concilio i figli per formare il mondo: e ciascuno fa la sua proposta, e non è che un sistema filosofico in caricatura. Infine Giove, dopo di aver molto riso a spese de' figli, espone il sistema della sostanza unica, e come tutto è lui, tutto viene da lui, e conchiude:

Via dunqui armu e curaggiu, picciuttazzi,
Stiratimi sta gamma ch' Eu vi stennu,
E vidiriti, poi gnurantunazzi,
Un prodigiu ridiculu e stupennu.
Cusí dittu, li figghi comu pazzi,
A dda gamma s'afferranu currennu,
E tirannu e stirannu, finalmenti
Si forma lu cchiú bellu continenti.
Eccu l' Italia chi fu l'anca dritta
Di Giovi, e fu regina di la terra.

Cosí Giove forma del suo corpo il mondo. Rimaneva la testa. E Roma, « *caput mundi* », dice che la testa è lei, e gli sciti dicono che è la Scizia; ma la testa è una, e vedete le medaglie, guardate alla Trinacria, la testa è la Sicilia. (*Ilaritá prolungata*) Il poeta, presa la carriera, continua a scherzarvi sopra, mettendo in evidenza i lati ridicoli del sistema, e volge e rivolge il ferro nella piaga:

> Eccu Giovi munnu, ed eccu
> Lu munnu Giovi, nui Gioviceddi ancora;
> Manciamu a Giovi, evacuamu a Giovi.
> Si Giovi arraspa, la cosa è funesta,
> La Sicilia cu tutti li crafocchi
> Si subbissa . . . *(Ilaritá)*
> Si movi un'anca, l' Italia è la zita;
> Prigamu a Giovi cu tuttu lu ciatu,
> Chi stassi sempri tisu e stinnicchiatu. *(Nuova ilaritá)*

È una caricatura tirata giú con un buon umore inestinguibile, con una perfetta bonomia, e dove cose difficilissime vengon fuori con una luce di evidenza piena di brio.

Lampi di questa satira geniale appariscono qua e lá nelle favole e ne' capitoli. Un umore pieno di spirito, di immaginazione e di bonomia penetra dappertutto, ne' sonetti, negli epigrammi, nelle ricette, nel ditirambo, e fino nelle poesie di semplice occasione. Udite i bei versi alla *Musa francisa*:

> 'Na musa sicula
> Scausa e 'n cammisa
> S'offri a una nobili
> Musa francisa.
> La prima è povira,
> Ci manca l' isci,
> L'autra è magnanima,
> La cumpatisci.
> L'una á lu geniu
> Pri so parenti,
> L'autra lu spiritu
> E li talenti.

L'una li rustici
Ninfi e capanni,
E l'autra celebra
Li eroi, li *granni*.
Chist' è ch'Apollini
Scegghi e destina
A lu gran meritu
Di Carulina;
Fra macchi ruvidi
D'un voscu cecu
L'autra rannicchiasi
Pri faricci ecu.

Poesia perfetta di tono e di gusto, come ce n' è pochissime, dove dietro la piú amabile galanteria sorprendi un cotal risolino del poeta, conscio della sua superioritá.

Questo lato satirico è la negazione del Meli, cioè a dire del suo mondo poetico, il mondo della natura e della pace, del quale ora mi resta intrattenervi. (*Bisbiglio nella sala*)

Mi spiace intrattenervi troppo, ma mi ci trovo ora, e debbo andare innanzi. (*Molte voci: — Sí, sí, ci fa piacere —.*)

Concetto di questo mondo è la saggezza. E che cosa è il savio? Non vi attendete giá a definizioni e a ragionamenti. Il poeta è come la natura, il sole risplende e non spiega il suo splendore. (*Benissimo*)

Il poeta non ti dá spiegazioni, ti dá rappresentazioni, ti dá sentimenti e immagini, coglie la natura in atto, e ci mescola sé stesso, le sue impressioni e le sue passioni. E non ti coglie giá l'oggetto tutto intero, fa come il pittore che sceglie di una storia il punto eminente. Ciascuno oggetto è a faccette, e ciascun punto di vista te ne scopre una. E quante faccette nel Savio di Meli! Qui è Anacreonte che col bicchiere in mano sfida il fato. Lá è la Natura che narra le sue bellezze e invita la gente a seguirla. Ora è il poeta che si alza su' bisogni della vita materiale. Ora è un inno alla Pace, con le spalle volte alla Fortuna.

E lo stesso concetto, variopinto, a diverse faccette, inesausto,

come la natura. Nell'*Anacreonte* è un sublime a rovescio, il Fato onnipotente giú, e il Savio sul piedistallo:

> Saggiu è cui disiu nun stenni
> Fora mai di la sua sfera,
> E nun cura li vicenni
> Di la sorti lusinghera.
> Chi sa cogghiri l' istanti
> Menu amari di la vita,
> L'autri annega tutti quanti
> 'Ntra 'na malaga squisita;
> O 'ntra un siculu licuri,
> Chi la facci avviva 'n russu,
> E li cancari e li curi
> Manna tutti in emmaussu.
> S' inflessibil' è lu fatu,
> Cosa mai sperarni d' iddu?
> Sia benignu, sia sdegnatu,
> Mancia caudu e vivi friddi. *(Viva ilaritá)*

Il piccante è questo appunto, un concetto cosí serio nell'apparenza frivola di un mero scherzo. Altrove è la Natura, che invita a seguirla Martino, invescato nell' impuro aere della cittá.

La Natura gli rappresenta le sue bellezze, e ci è tale magía di stile, che sei in piena orchestra, tra' motivi piú varii della bellezza campestre. Ecco uno slancio lirico, che si chiude con una immaginetta: Amore che acconcia il nido a una tortorella:

> Veni, dilettu, veni,
> La Matri tua ti chiama
> Ntra li vuschiti ameni,
> Sutta 'na virdi rama.
> La paci in cui mi fidu
> Trovi cu mia sulidda,
> E Amuri chi lu nidu
> Conz'a 'na turturidda.

Ecco una musica delicata e graziosa uscire dallo stesso oggetto, senza che ci sia aggiunta nessuna impressione:

Li susurranti apuzzi
Sparsi 'ntra ciuri ammira,
Tornanu a li cidduzzi
Ricchi di meli e cira.

Ecco animarsi l'acqua, e parlare all'erba con quella bonomia del cuore, che non ha parola nella nostra lingua:

Lu gratu murmuriu
Di l'acqua chi ddá scurri,
All'ervi dici: addiu,
Ieu partu, chi vi occurri?
Vuliti nutrimentu?
Versu di mia stinniti
Li radichi, e a mumentu
Lu nutrimentu avriti.

Musica gentile e amabile, attraversata dalle piú elevate note del sublime. « Cinquanta secoli vi guardano da queste piramidi! ». E qualche cosa di piú profondo e di piú gigantesco suona in questi versi:

Li palmi e pini sunnu
Piramidi fastusi,
L'epochi di lu munnu
Ieu tegnu in iddi chiusi.

Com' è piccolo l'uomo dirimpetto alla natura, l'uomo che ha tanta prosunzione! E n'esce un sublime morale, pieno di disdegno:

Chiddi chi umanu ingegnu
Metti a lu primu rangu,
L'oru e li gemmi, eu tegnu
'Ntra rocchi, crita e fangu. *(Benissimo)*

Ed eccoci ora innanzi un'altra faccetta del concetto, il *Poeta*. Argomento trattato da parecchi, e il piú con ragionamenti mescolati d' immagini e di slanci appassionati, spesso bei pezzi di eloquenza, piú che poesia. Il poeta del Meli è quasi solo spirito, si sente e non si vede, vive di poesia, sembra quasi non senta i bisogni materiali, la vita è a lui una festa, e la gode cantando. Concetti non espressi, ma intraveduti, come dietro un velo, e il velo è la cicala. Se non che la cicala non è qui un essere simbolico, un coperchio del poeta, è lei, un essere vivente, nella pienezza della sua personalitá. E n'esce una controfavola, una confutazione della famosa favola eternata da Lafontaine, *La cicale et la fourmi*. La cicala si sente e non si vede, nascosta la testa dietro una pampina, quasi cortina. È cosí piccola, e si fa cosí grande col suo canto. Si nutre di rugiada, e pare non abbia corpo, quasi un Iddio. Il passaggiero nelle calde ore della state, ricreato da quelle note, si addormenta dolcemente. Che importa a lei lo sparlare della formica avara, che per vivere stenta la vita? Può rispondere: — Se la vita è stento, tientela, nessuno te la invidia. Ma se la vita è piacere, io me la godo in compagnia delle muse, e non morrò mai tutta. — Particolari deliziosissimi, dove trovi tutta la vita della cicala, e tutto il pensiero di quella vita. Ma cosí esposta non è che l'arido schema, e udite qualche brano, e ci vedrete intessuti i piú delicati fiori della poesia, tra una melodia di note e una ingenuitá di sentimenti che ti chiamano sulle labbra quel tal riso di soddisfazione innanzi a cosa bella:

> Cicaleda, tu ti assetti
> Supra un ramu la mattina,
> Una pampina ti metti
> A la testa pri curtina,
> E dda passi la jurnata
> A cantari sfacinnata.
>
> Benchi picciula sí tantu
> Ti fai granni e quasi immenza,
> Propagannu cu lu cantu
> La tua fragili esistenza.....

Quannu è Febu a lu miriu,
Li toi noti su' a lu stancu
Passaggeri di arricríu;
Posa a l'umbra lu so ciancu,
E a lu sonu di tua vuci
S'addurmisci duci duci.

Ai rugiada in nutrimentu,
Di gentili corpu e finu,
Senza carni e senza sangu,
Di li Dei quasi a lu rangu.
Chi t' importa si ridicula
Poi ti sparra la furmicula?

A st'avara scunuscenti
Cci poi diri: si la vita
Si misura da li stenti,
Tenitilla e sia 'nfinita,
Né crid 'iu si possa dari
Cui ti l'aja a 'nvidiari.

Si però la vita è un donu,
Chi a gudirlu datu sia,
Ieu gustannu lu so bonu
Di li Musi 'n cumpagnia,
Haju campatu, e ardisciu diri:
Tutta mai purrò muriri.

Dietro la cicala ci è Meli stesso, che può dire con giusto orgoglio di sé:

Tuttu mai purrò muriri.

Questo levarsi al di sopra de' bisogni materiali, questo disprezzo di tutto ciò che ti può dar la fortuna, onori, ricchezze, gloria, come si vede nella poesia intitolata *Illusioni* ti dá la pace dell'animo.

È la Paci la mia amica,
La mia cara vicinedda.

L'ode alla *Pace* ha a riscontro un'altra alla *Fortuna*, e si compiono a vicenda. Pace e Fortuna non vanno insieme. L'ode alla *Pace* non rappresenta le qualitá astratte di quest'essere allegorico, ma sí gli effetti suoi sull'animo:

D' iddu accantu nun sentu guai,
Campu spicciu, giru tunnu,
E cu pocu, pocu assai
Nenti 'nvidiu 'ntra stu munnu.
Si mi manciu un tozzu duru,
Mi l'approva e dici: sedi,
E stu tozzu vi assicuru,
Mi va a l'ugnu di lu pedi.
Quannu posu testa a lettu,
Dormu saziu comu un ghiru,
Grati sonni e di dilettu
Di la menti vannu 'n giru.

Sul monte sacro delle Muse la Pace gli sta allato e gli accorda la « sampugna », e mentre canta, vede sotto di sé:

Terra, mari e tuttu quantu
L'omu ambisci e nun pussedi.

Tutti corrono appresso alla Fortuna:

È Furtuna 'ntra 'na rota
Chi currennu a rumpi-coddu
Auta a vascia, gira e sbota
Ora a siccu e ora a moddu.

Ma lui si stringe alla Pace.

Chi li lochi sularini
Fa cchiú grati d'un palazzu.

Nell'ode è un tono riposato e tranquillo, come di core contento, che si appaga e gode: immagini semplici, molta evi-

denza e stile andante. Il savio che canta e vede sotto di sé la Fortuna, è l' immagine prominente, e i quattro versi intorno alla Fortuna ti fissano per proprietá e vigore.

L'ode che le sta di rincontro, la *Fortuna*, che sviluppa in senso negativo lo stesso concetto, ha per contrario un tono svelto e quasi scherzoso:

> Oh! ca passa! allerta, allerta!
> La Furtuna veni a tia!
> Vacci 'ncontru pri la via,
> Facci asciari porta aperta...
> A sti vuci affacciu e viju
> Donn'altera e risplendenti!
> Prevenutu da li genti
> Ieu la porta sbarracchiu.

Ricordatevi la *Fortuna* del Guidi, tanto vantata a quei dí, quella superbona che poi mi ha aria di una pettegola quando dopo tanti vanti a suon di tromba se la piglia con un contadino e gli abbrucia le messi. Piú fino è qui il concetto, e ti coglie improvviso come un epigramma. La Fortuna respinta dal poeta vorrebbe colpirlo, ma si fa piccolo piccolo e lei, avvezza a colpire le cime, lo perde con l'occhio Lepida e arguta conchiusione, con la quale si ribadisce il concetto che il Savio non ha nulla a temere dalla fortuna:

> Purchí resti in mia la paci,
> Staju bonu ccá unni sugnu.
> Ristau fridda comu nivi,
> Poi pretisi fari scasciu;
> M'eu mi misi tantu vasciu,
> Ca di l'occhi cci spirivi.

Questo è il mondo della natura e della pace, che il poeta sotto sí ricche forme ci mette innanzi. E ci vive entro, perché non è imparato da' libri, è mondo suo, è l'anima sua, Musa ispiratrice è il sentimento voluttuoso della bella natura. In Meli, come in tutt' i poeti italiani, eccetto forse soli Dante e

Leopardi, non ci è il sentimento della natura in quanto natura, cosí profondo e fantastico e pensoso, come si trova ne' tedeschi. Ci è la natura, ma come bella, tutta al di fuori, tutta colori e riso e splendore. La natura si confonde nella sua anima con lo stesso sentimento della bellezza. La donna stessa egli non la sente come donna, ma come bella natura, e contempla quelle « labbruzza » e quegli « occhiuzzi » con lo stesso sentimento estetico che contempla i fiori e le stelle. (*Benissimo*)

Cosa che in mezzo alla voluttá del godimento gitta non so che casto e quasi verginale, che stacca tanto il nostro poeta da quella turba di arcadi, i quali, quando non volevano essere freddi, riuscivano osceni. (*Benissimo*)

La *Buccolica* o il poema delle quattro stagioni è tenuto il suo capolavoro, uscito fresco e fragrante dalla vita e dal cielo siculo. Voglio darvene qualche idea. Prendiamo il Dameta. Siede su di una collina con la sua Dori, e vede le ombre calare da' monti, « spruzzannu supra li campagni la suttili acquazzina », e fumare le capanne, e ritirarsi gli agnelli e i vitelluzzi, e tacere gli uccelletti tra i rami, e lá in fondo al vallone cantare l'usignolo; e allora:

> scossu e traspurtatu
> Da l'amabili oggetti ch'avia accantu,
> Senz'aspittari autra armunía chi chidda
> Chi respirava 'ntornu la natura,
> Teneru e gratu 'ncuminciau lu cantu.

Ciò che ispira Dameta, è la bella natura, e non gli bisogna musica, gli basta quell'armonia:

> Sti silenzi, sta virdura,
> Sti muntagni, sti vaddati
> L' á criatu la natura
> Pri li cori 'nnamurati.
> Lu susurru di li frunni,
> Di lu ciumi lu lamentu,
> L'aria, l'ecu chi rispunni,
> Tuttu spira sentimentu.

Stu frischettu 'nsinuanti
Chiudi un gruppu di piaciri,
Accarizza l'alma amanti,
E cci arrobba li suspiri. *(Viva impressione)*
Donna bedda senz'amuri
È 'na rosa fatta 'n cira;
Senza vezzi, senza oduri,
Chi nun vegeta né spira.
È l'amuri un puru raggiu,
Chi lu celu fa scappari,
E chi avviva pri viaggiu
Suli, luna, terra e mari.
Iddu d'una a li suspiri
La ducizza cchiù squisita,
Ed aspergi di piaciri
Li miséri di la vita.
Mugghia l'aria e a so dispettu
Lu pasturi a li capanni
Strinci a sé l'amatu oggettu,
E si scorda di l'affanni.
Quann'unitu a lu liuni
Febu tuttu sicca ed ardi,
Lu pasturi 'ntra un macchiuni
Pasci l'alma cu li sguardi.

Natura, donna e amore, qui tutto è fuso nello stesso sentimento di dolcezza e di tenerezza casta, quasi il poeta temesse di guastare tanta bellezza col suo fiato. Un nuovo spirito giovanile anima la vita campestre, qui tutto è semplice, non maniera, non lezii, non raffinatezza, non mostra di eleganza, e il pensiero, piú che a Poliziano o a Tasso o a Guarini o a Sannazaro, va alla natura quale la pinse Anacreonte e la guardò Teocrito; con un sentimento piú sviluppato e piú ricco nel nostro poeta, potentissimo di evidenza anche nelle piú difficili e delicate gradazioni. Grande varietá di costumi e di attitudini e di caratteri e di particolari, tutta una scala di suoni dal piú tenue e delicato al piú grottesco, come in quel suo originalissimo inverno. Vedete la uccisione del porco, e la festa della gente che

accorre. Viene la « biunna Clori 'ntra na saia russa, e da li stritti pieghi l'occhiu azzurru traluci, e la vrunnitedda 'nzuccarata Joli, chi ad ogni passu, ad ogni gestu pinci una grazia nova, e Licori la grassotta di l'occhiu niuru e brillanti ». E ciascuna colle sue vesti, co' suoi atteggiamenti. Ecco Joli:

un virdi pannu
Cci gira pri la testa ed abbassannu
Si unisci cu lu blú di la fadedda;
Chi spinta pri li fanghi e sustinuta
Da lu vrazzu sinistru, si raccogghi
Tutta ad un latu in morbidu volumi.

Viene Filli amata da Ergasto, e le battono le mani, e Filli per pudore « cala l'occhi, e 'n facci ».

Senti 'na vampa e fora cci scannía
'Mmenzu a lu biancu.

Un po' di questo grottesco nella grazia e nella delicatezza, di un grottesco che fa la parte del Satiro negli idillii, si vede anche tra' pescatori nelle *Canzoni*:

Lu mari 'nvita,
Lu friscu alletta:
Via chi si aspetta?
Via chi si fa?
Picciotti beddi,
Viniti a mari,
L'acqui su' chiari;
La varca è cca.
Oh bedda Nici,
Scuma di zuccaru,
E cui ti fici,
Ch' 'un m'ami cchiú?
'Ntra sti labbruzzi
Cc' è l' incantisimu,

Dintra st'ucchiuzzi
Cc' è un non-so-chi,
  'N'amaru-duci
Chi s' introduci,
E manna 'mpasimu
L'arma a ddí-ddí.
  Pri quantu aduru
Ss' ucchiuzzi amabili,
Bedda, ti juru
Ch' un pozzu cchiú.
  Forsi pirchí nun m'ami,
Aju a cripari in peddi?
Ad autri assai cchiù beddi
Cci dissi sciú-nna-ddá!
  E tu ti cridi forsi,
O pezzu di sumera,
Chi autr' asina a la fera
Di tia nun ci sarrá?
  Ieu cchiú stimari a tia?
Ieu fariti cchiú 'nnormi?
Va curcati, va dormi,
Cosa pri mia nun sí.

  Chi c' è? 'un semu cchiù nenti?
E chi? nun sú cchiú chidda?
A la tua crucchiulidda
Nun ci fai cera cchiú?
  Figghioli, 'un c' è cchiù munnu,
E cui lu vulía diri?

  E cumu la sai tutta!
Davanzi billi balli,
Darreri pri tri calli
Tu canci anchi a lu re.

Sdegni, gelosie, vanitá, dispetti, malizie, ipocrisie insinuano in questa bella natura una grande varietá di motivi grotteschi e scherzosi. Fra le piú spiritose è l'egloga *Pidda, Lidda e Tidda,*

dove la strofa cantata da Lidda cosí piena di foco, cosí scintillante di malizia è rimasta nella memoria di tutti:

> Quannu a Culicchia jeu vogghiu parrari,
> Ca spissu spissu mi veni lu sfilu,
> A la finestra mi mettu a filari;
> Quann' iddu passa poi, rumpu lu filu;
> Cadi lu fusu, ed eu mettu a gridari:
> Gnuri, pri caritá pruitimilu;
> Iddu lu pigghia; mi metti a guardari;
> Ieu mi nni vaju suppilu suppilu.

Grottesco, grossolano, pure attraente, perché impastato dalla natura e prorompente dall' intimo midollo della vita, dominato da note dolcissime, da motivi piú vivaci e piú teneri:

> Spacca l'alba da lu mari
> Eccu giá lu suli affaccia.
>
> Senti comu da li rami
> Ciuciulianu l'oceddi
> E li pecuri e l'agneddi
> Ntra lu chianu fannu 'mmé.
>
> Duci sonnu venitinni
> Supra st'occhi chianciulini.

Lo stesso dolore geme con soavitá molle e ti ricrea e ti alletta l'orecchio e il core, com' è in quel capolavoro che è intitolato *Polemone*. Non solo ci è il sentimento della natura, ma questo sentimento è voluttuoso. Il poeta si sente uno con quella e la desidera e la gode, e l'ardore del desiderio glie la ingrandisce, le dá proporzioni straordinarie, come certe statue colossali, pur colte dal vero, perché rispondono all' impressione. Nessuno stima che ci sia esagerazione, quando il poeta dice:

> Occhiuzzi niuri,
> Si taliati,
> Faciti cadiri
> Casi e citati.

Lu pettu s'agita,
Lu sangu vugghi,
Su' tutti spinguli,
Su' tutti agugghi.

Un sentimento voluttuoso illuminato dalla grazia e dalla delicatezza è nella regina delle sue odi, ch'egli intitola *Lu labbru*, e che il popolo ha battezzato con questo nome « l'apuzza nica »:

Dimmi, dimmi, apuzza nica,
Unni vai accussí matinu?
Nun c' è cima ch'arrussica
Di lu munti a nui vicinu.

Parte di questa potenza si deve al dialetto. Come Dante e Petrarca furono bene ispirati a lasciare il latino e poetare in volgare, bene ispirato fu Meli. L'Arcadia trasportata nel dialetto acquista una virtú nova. Un pensiero insipido e volgare, se lo incontrate in una lingua straniera, vi par nuovo. Ed è nuovo effettivamente, perché la parola straniera te lo porge in un'altra immagine, sotto un altro aspetto. Questo sentite nel dialetto, dove vi brilla innanzi e vi stupisce quella che nella esausta parola italiana ha perduto ogni sapore. E qual dialetto! dove è una melodia che ti spetra e t' intenerisce, quando pure che i sentimenti non sieno teneri, una melodia sino alla tenerezza, e punto monotona e addormentatrice, come una ninna nanna sí che degeneri in cantilena. (*Benissimo*)

Non te ne dá il tempo la velocitá di questo dialetto sveltissimo com'è l' ingegno siculo, pieno di scorciatoie e di abbreviazioni, con trapassi rapidissimi, tutto parola propria e piena di senso, senza frasi, senza circonlocuzioni, e mai non stagni, e corri corri. (*Benissimo*)

Conchiudo. Il Meli trovò una vecchia letteratura e trasportandola nel suo dialetto vi spirò la freschezza della gioventú, ne fece il mondo della veritá e del sentimento. Quel mondo

della naturalezza e della veritá che Parini e Goldoni predicavano, Meli l'aveva giá bello e creato!

(*Fragorosissimi e ripetuti applausi che si protraggono fin nella strada.*

L'oratore in mezzo un crocchio di plaudenti dice:)

Come l'acqua col suo mormorio dice all'erba: — Addio! —, anch' io dico a voi: — Addio! —.

E se è vero che la patria è non dove si nasce, ma dove si trova comunione di affetti e di sentimenti, oggi io mi sento vostro concittadino. Addio!

[Conferenza tenuta l'8 settembre 1875 nella grande Aula della R. Università di Palermo.]

[48]

IL PRINCIPIO DEL REALISMO

M' è venuto innanzi ultimamente l'*Annuario* di una *Biblioteca filosofica*, pubblicata a Lipsia fin dal 1868, e ricca giá di sessantasette volumi. Mi ha fatto impressione vedere in quella raccolta certi nomi, che da un pezzo erano usciti di moda: Cartesio, Bacone, Locke e fino Condillac. Mi pareva trovarmi in pieno secolo XVIII.

Parimente stupii che in Germania gli studi filosofici fossero ancora coltivati con tanto ardore, che vi fosse possibile una cosí vasta pubblicazione, la quale presso di noi non avrebbe che pochissimi lettori.

E la *Biblioteca* non è solo una ristampa, ma ci trovo prefazioni, dilucidazioni e comentarii, i quali talora pigliano parecchi volumi, e rivelano la presenza di una mente attiva e direttrice. Questa mente è il presidente Kirchmann.

Mi ricordai allora della Societá filosofica di Berlino, di cui il Kirchmann è uno dei membri piú distinti e piú attivi. Conoscevo per udita la sua *Filosofia della conoscenza* e la sua *Estetica*, e mesi fa m'era venuto alle mani un suo libriccino, intitolato: *Il principio del realismo*. E mi venne grande curiositá di sapere cosa era in Germania questo realismo, che menava tanto romore, e tirava dall'oblio Locke e Condillac. E tanto piú mi ci accesi, che il nostro filosofo finisce il suo lavoro col desiderio di una comunione intellettuale fra gli uomini colti di tutti i paesi. Sicché, quantunque questi studii mi sieno in gran parte

estranei e sieno stati come una vera digressione nella storia del mio pensiero, pur leggo, e leggo, e non mi sazio di leggere.

Era forse la prima volta che leggevo cosí di filato un libro tedesco. E m'avvenne non perché l'autore fosse esperto in quei lenocinii e in quegli artifizii che i francesi chiamano arte di fare un libro, ma perché non si distrae e tira diritto, e parla chiaro e semplice sempre, stretto intorno al suo argomento. Scrittore severo, tutto ordine e tutto precisione, schivo di frasi e di formole e di nebbie eleganti, sgombro di ogni sentimento e di ogni fantasia.

E perché di realismo molto si parla tra noi in arte e scienza, ma generalmente in modo vago e confuso, credo non inutile esporre i concetti di uno scrittore, che a questa materia ha consacrata una gran parte della sua vita scientifica.

Il realismo non si ha a confondere con l'empirismo e il sensismo, rozzo avviamento a quello. E non è lo stesso che il materialismo, venuto su da un uso assai superficiale del pensiero nella trattazione della materia. Lo stesso Hegel biasima l'empirismo, ma non potrebbe biasimare il realismo nella sua forma presente. Perché il realismo pone cosí alto il pensiero, come fanno gl' idealisti.

La differenza è in questo, che l' idealismo considera il pensiero come l'esclusiva e immediata sorgente dell'essere, sicché il piú alto, il primo nell'essere, non può venire appreso che dal pensiero; dove secondo i realisti la esistenza non si può conoscere se non con la percezione, e il pensiero non ha altro cómpito che di lavorare il contenuto dato da quella, purificandolo dalle false apparenze, e tirando di quivi il generale in forma di concetti e di leggi.

Gl' istrumenti della conoscenza sono dunque la percezione e il pensiero; e l'Autore, prima di darci il principio della conoscenza secondo il realismo, analizza questi due istrumenti.

La percezione si ha da' sensi, e si ha pure dalla coscienza, il senso intimo, o, come dice l'autore, la percezione interna.

Gli organi della prima (percezione) sono i sensi. La seconda non ha organi. Essa ha per base i diversi stati della propria

anima, come sono il desiderio, o il sentimento del piacere e del dolore. Questa si potrebbe chiamare appercezione (*Selbstwarnehmung*).

Ma perché non hai notizia cosí che della propria anima, manca la conoscenza degli stati dell'anima negli altri uomini. Puoi giudicarlo dalla fisonomia, dal gesto, dalle attitudini, per via di ragionamenti, perciò col pensiero; ma non potrai vederci piú in lá di quello che ti dá l'esperienza propria. Perciò il « conosci te stesso » è la base anche per tutti questi stati spirituali.

L'esperienza ti dá l'oggetto come estrinseco a te, « un di fuori », e te lo dá immediatamente e subitaneamente, senza uso di categorie, come il principio di causalitá, e senza processi, senza azioni e reazioni. E te lo dá necessariamente; anche il piú fanatico idealista è sottoposto a questa necessitá, e dee porre l'oggetto fuori di sé, come esistente.

Senza la percezione mancherebbe al pensiero il concetto dell'essere. L'esistente ha un contenuto e una forma. Come contenuto, passa nell'anima col mezzo della percezione nella forma del sapere, di un conosciuto. Ma non ci passa ugualmente come forma, come essere solo; la resistenza che questa forma offre per la sua durezza e il suo limite, rivela la sua presenza, sicché l'essere nella sua natura positiva si sottrae alla conoscenza, e il suo concetto è per noi solo negativo, è l' inconoscibile nelle cose. Quando Schelling ed Hegel dissero: essere e sapere sono il medesimo, e insieme sono differenti, dissero il vero; perché sono identici per rispetto al contenuto, e sono eternamente differenti per rispetto alla forma.

Come avviene che il contenuto dell'essere passi nell'animo per via della percezione, è un problema di filosofia e di fisiologia rimasto oggi, malgrado tanti progressi, cosí insoluto come al tempo de' greci. La scienza non ha fatto altro che trasformare l'essere nel sapere (idealismo) o il sapere nell'essere (materialismo). Il materialismo dimentica che tutte le osservazioni sono riuscite a stabilire la reciproca azione del cervello e degli stati dell'anima, ma non la loro identitá. Non ci è istrumento

cosí perfetto che possa fissare gli ultimi limiti del corporeo e le molecole del cervello e le loro vibrazioni: il legame tra la fine del corporeo e il principio dello spirituale rimane ignoto. Movimenti di molecole corporee sono e saranno sempre un corporeo, un diverso dal conoscere. E sono anche un semplice gioco tutt' i sistemi del monismo, cosí quello del Plotino, come quelli di Spinoza, Fichte, Schelling ed Hegel. Questa unitá, che si distingue poi subito di nuovo in essere e sapere, è parola vuota, da cui si può cavare tutto ciò che piace secondo l'abilitá del prestigiatore, ma che non dice niente di concepibile.

Ma ci è un secondo istrumento della conoscenza, ed è il pensiero, la cui attivitá bene osservata ci mostra parecchi indirizzi: ripete come nella memoria; unisce o divide, come nella sintesi e nell'analisi, paragona, confronta, rapporta, esprime le diverse specie di conoscenza, l'attenzione, la certezza, la necessitá. Queste sono le sue attivitá o forze.

Ricordando, non gli è piú bisogno l'oggetto: gli basta rappresentarselo. Dividendo l'oggetto in parti, proprietá, elementi e concetti, facilita il linguaggio e la conoscenza, e da' concetti sale alle leggi delle cose che è lo scopo della scienza. Congiungendo oggetti e parti di oggetti, come fa il poeta, produce nuove immagini o rappresentazioni, senza potere oltrepassare le forme dell'esistente. Unitá formali altre che le esistenti non sono rappresentabili, e rimangono vuote parole, come molti concetti filosofici di questa natura.

Riassumendo, il contenuto di tutto ciò che è, corpo e spirito, può solo esser conosciuto dall'uomo con la percezione; sola la percezione nelle due sue guise forma il ponte che dall'essere conduce al sapere, e sola essa afferma l' identitá del contenuto, come essere e come sapere, cioè la sua veritá. Questo principio della conoscenza nella sua formola piú semplice si può esprimere in queste due tesi:

Ciò che è percepito esiste;

Ciò che si contraddice non esiste.

In queste due tesi unite è il principio del realismo: da ciò viene non pure il suo contenuto, ma la sua veritá.

Il pensiero lavora il contenuto dato dalla percezione, e in virtú della seconda tesi, il principio di contraddizione, a cui sottostá quella, rigetta tutto ciò che è contraddittorio, perciò falso; il contenuto cosí purificato è vero.

Il pensiero dunque sopravviene alla percezione, ed è il suo lume e il suo controllo. Solo ciò che il pensiero afferma vero, è veritá. Né finisce qui la sua opera. Con la sua forza di analisi e di sintesi forma le specie e i generi, trova i concetti nelle cose e li usa alla scoperta delle leggi universali.

Il principio del realismo si risolve nell'antica tesi: « *Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu* », comprendendo tra i sensi anche il senso intimo, la percezione interna.

Solo con questo principio si è acquistata ogni conoscenza delle corporali e spirituali cose; la scienza non ha altro mezzo alla conoscenza dell'essere. I concetti delle cose non sono innati; non rivelati da sostanze piú alte e da divinitá; dobbiamo guadagnarceli con la nostra fatica, col lavoro della esperienza e del pensiero. E come il contenuto delle cose è inesauribile, il lavoro non ha fine. Questo solo è il mezzo e per la vita pratica e per la scienza. La filosofia non ha mezzi suoi proprii; non ci è nessuna « visione intellettuale », di cui parlano Platone, Spinoza, Schelling, ed altri. Una visione cosí fatta non è che un miscuglio di esperienza e di pensiero, una pretesa facoltá dello spirito, che contenga in sé l' immediato dell'esperienza e la virtú analitica e sintetica del pensiero.

Non ci è facoltá dello spirito, che dia un contenuto dell'essere non dato prima dalla percezione. Non c' è fantasia di filosofo o di poeta, che possa aumentare nelle loro specie le determinazioni semplici de' colori, de' suoni, o i semplici stati dell'anima, piacere, dolore, appetito, senso morale; è impossibile all'uomo rappresentarsi un colore o un sentimento altro che ciò che vede e sente; l'arte può collegare gli elementi, non li può inventare.

Soprattutto è pericoloso alla scienza valersi alla scoperta del vero di sentimenti e di desiderii morali, religiosi e scientifici; come sarebbe la tendenza all'assoluto o all'unitá, e il desiderio

di una stretta logica nella genesi o nello sviluppo delle cose. Perciò le matematiche, che sono pure di questi sentimenti, hanno un valore generalmente riconosciuto. Piú i sentimenti operano nelle scienze, e piú le dispute aumentano.

Accanto a questa conoscenza dell'essere ci è nell'anima un'altra conoscenza che non dá nessun contenuto dell'essere, ma lo circonda di una infinitá di relazioni, e nascono forme che hanno origine nell'anima, e sono in intimo legame con l'essere e che per una naturale illusione sembrano essere anch'esse, anzi esse il vero essere.

Le forme di relazione non rappresentano alcun essere, e nella loro purezza sono vuote di ogni contenuto esistente; ma perché si possono applicare a ciascun contenuto e vi sono strettamente legate, queste forme di relazione si confondono e nell'apparenza volgare e nell' illusione scientifica col concetto dell'essere. E perché ricevono in sé i piú opposti oggetti, e lo stesso oggetto segnano con le piú opposte determinazioni, nasce la contraddizione. Le antinomie di Kant e le contraddizioni di Hegel nascono appunto da questa confusione tra le relazioni e il concetto dell'essere.

Le forme di relazione non nascono le une dalle altre, sono suggerite dall'esperienza, secondo che a poco a poco si manifestano nella lingua dei popoli colti, sotto forma di avverbi, preposizioni, congiunzioni. Tali sono il « non », « l' e », e l'« o »: l'eguale, il numero e il tutto; il tutto e la parte; causa e effetto: sostanza e accidente; l'essenza e l' inessenziale, la forma e il contenuto, il di fuori e il di dentro.

Queste forme per applicarsi hanno bisogno di piú oggetti, almeno di due. Perciò non sono rappresentazioni di alcun oggetto. Un oggetto che riceva una di queste forme, può ricevere l'opposta, e può essere secondo le relazioni vicino o lontano, giovine o vecchio, rimanendo nel suo essere sempre quello. La relazione dunque non attinge l'essere, e male si confonde con quello. Lo stesso oggetto può essere ora tutto, ora parte, ora causa, ora effetto. La parte può ritornare tutto, l'effetto può ritornare causa, l'accidente può ritornare sostanza, e cosí via

all' infinito; un gioco, col quale nelle mani di Spinoza l'uomo diviene un modo o un accidente di Dio. Queste serie infinite che oggi hanno tanta parte nella filosofia, appartengono alle relazioni che esprimono cosí la alterna vicenda delle loro opposizioni, ma la catena infinita delle cause e degli effetti non porta che anche nell'essere ci sia una infinita serie dell'uno nell'altro. Questa confusione è la base delle antinomie di Kant. Nella tesi l'oggetto è considerato come esistente, e perciò è finito; nell'antitesi è considerato come rapporto e cade in una serie infinita. Basta conoscere la natura delle relazioni per risolvere queste antinomie. E perché Kant non la conobbe, fu costretto ad abbassare l'esistente a semplice apparenza. Simile confusione è in Hegel, e genera le sue contraddizioni. Nel concetto del limite egli trova una contraddizione, perché il limite costituisce la realtá dell'esistenza, ed è insieme la sua negazione, atteso che nel limite ci è insieme il finire di un oggetto e il cominciare di un altro. È chiaro che il limite è una determinazione dell'essere e non un rapporto; ora qui una prima volta è preso come esistente, e una seconda volta come un rapporto.

Ma queste forme di relazione, poiché non sono derivate dall'essere, onde vengono? Nessuna risposta può dare il realismo; le trova nel pensiero di tutti gli uomini e in tutte le lingue, come ci trova il principio di contraddizione.

Esse valgono a facilitare il pensiero e a dare delle cose una piú accurata cognizione. Co' paragoni, co' confronti, co' rapporti la scienza entra nel compiuto possesso dell'oggetto. L'essere come sapere è giá spiritualizzato; mediante queste forme, che ti danno le somiglianze e le differenze, le connessioni e le successioni, è spiritualizzato ancora piú. Le scienze debbono ad esse gran parte del loro progresso.

All'attivitá del pensiero appartengono ancora le diverse guise del conoscere. Veggo un uomo per la prima volta, la mia conoscenza viene dall'esperienza; lontano me lo ricordo e me lo rappresento; la conoscenza è di un'altra guisa, è semplice rappresentazione. E se ci aggiungo l'attenzione, la conoscenza è pure di un altro grado, è piú intensa e piú esatta. E ci è

certezza, quando la conoscenza viene dall'autoritá o dalla fede, e ci è necessitá, quando è fondata sul principio di contraddizione.

Ora questi gradi di conoscenza non esprimono determinazione esistente nell'oggetto, ma il modo particolare, col quale è stato conosciuto. Pure anche qui il legame tra il modo di conoscere e l'oggetto è cosí stretto, che il pensiero volgare e la lingua considerano quel modo come proprietá dell'oggetto. E senti dire: — Uomo noto, fatto certo, dopo il lampo è necessario il tuono —. A scoprire l' illusione basta riflettere che lo stesso oggetto si sa in diverso modo, ed è noto a quello e certo a questo. Di che nessuno piú dubita.

Intanto, chi guardi la storia della filosofia fin da' primi tempi, vedrá che il vero e il primo essere è stato cercato appunto in quelle categorie, che esprimono forme di relazione e di conoscenza, ma che non sono immagine di alcuno essere, e perciò sono inette a dare scienza dell'essere. L'esperienza è stata tenuta in poco conto, come mezzo troppo volgare. E perché l'essere dato dalla esperienza è mutevole, e l'esperienza ha pure le sue illusioni e le sue fallacie, e solo i concetti offrono nel loro contenuto l'eterno e l' immutabile, né l'esperienza può secondo Kant spiegarci le leggi generali; il pensiero fu proclamato come unica via alla veritá, e fu inventata accanto all' intelletto una specie particolare di ragione, la quale come visione intellettuale potesse senza fatica ficcare nel nostro cervello i piú alti concetti e leggi. I rapporti e i diversi modi del conoscere, come quelli che non derivando dall'essere avevano pur con quello tale legame che potevano apparire come sue categorie, confermarono la filosofia in quest .dirizzo, e cosí queste categorie del puro sapere divennero categorie dell'essere primo, e s' inventò l'assoluto. Di tal genere sono pure le categorie di Kant, eccetto quella del reale, e quantunque egli riconosca che sono unicamente forme del sapere, non originate dall'essere, dá però ad esse un significato di essere, quando sostiene che solo col loro mezzo è possibile l'esperienza.

Il principio della conoscenza secondo il realismo non può essere provato in forma di una geometrica deduzione o di un sillogismo. A suo sostegno valgono parecchie osservazioni.

Innanzi tutto il valore obbiettivo della percezione e il principio di contraddizione sono fatti ammessi da tutti; e usati da tutti, da' piú rozzi a' piú colti, fin dal fanciullo, ancorché non li conosca. Sono tesi ingenite all'anima, e non vuote formole, ma segnano forze dell'anima, che operano secondo quel principio, e riempiono la scienza di un contenuto. E perché segnano la legge di una forza e di un fatto irresistibile al di dentro dell'umano sapere, operano con necessitá, tutti vi sono sottoposti.

Essendo il principio del realismo comune a tutti gli uomini, che con quello acquistano le loro conoscenze, e determinano la loro veritá, a questa filosofia è possibile un linguaggio chiaro e preciso, puro di contraddizioni, accessibile al piú ignorante e al piú semplice, il quale trova ivi dentro le stesse forze e leggi, di cui si vale nella vita quotidiana e che gli hanno formato in gran parte il suo modo di concepire e di parlare.

E non solo nella filosofia, ma in tutti gli altri campi del sapere, morale, dritto, belle arti, il realismo offre una base solida, dove l'osservazione e l' induzione può condurre alla veritá, alla stessa guisa che nelle scienze naturali. L'etica soprattutto non è possibile, se tempo e spazio, come affermano gl' idealisti, non sono reali, e se il vero reale è senza spazio e senza tempo, sicché le azioni umane diventano una semplice apparenza, prive di valore morale. Per creare un'etica, Kant, Fichte, Schopenhauer hanno dovuto abbandonare il loro idealismo, e al mondo abbassato a fenomeno dare artificiosamente una certa realtá.

Oltre a ciò, il realismo non ha bisogno di alcun presupposto, senza il quale non possono funzionare altri sistemi, non di categorie, non di sviluppi dialettici e di successioni genetiche; esso entra nel suo oggetto immediatamente. All'uomo basta usare i sensi per giungere alla conoscenza, aiutato dalle

forze e attivitá del pensiero, che corregge le illusioni, elimina le contraddizioni, alza la scienza a' piú alti concetti e per induzione alle piú alte leggi, e le differenze e le opposizioni che pullulano ne' primi passi del sapere, diminuisce a poco a poco nelle piú alte regioni. Al realismo non è bisogno che le differenze scompaiano del tutto, e che il dualismo tra corpo e spirito, essere e sapere, si risolva in una unitá superiore nel monismo. Non dice giá che sia impossibile, ma non ne ha necessitá, come Plotino, Spinoza e i filosofi dell' identitá; raggiunta anche, bisogna pur di nuovo calare alle differenze, per giungere col loro mezzo alla analisi e alla ricchezza dell'esistenza. E come al realismo non è bisogno alcun presupposto, né alcuna unitá superiore, cosí non gli è bisogno alcuno schema per la partizione della materia; non distribuisce le cose a due o a tre, ma segue le differenze come le dá l'oggetto, e usa quei concetti che conducono alla conoscenza delle leggi.

Perciò il realismo non ha sistema assoluto. L'ordine in cui apparisce un contenuto, è un concetto di relazione, al quale nell'oggetto non è nulla che corrisponda, e serve solo a facilitare la conoscenza. Nell'esistenza tutte le differenze, tutti i concetti alti e bassi e tutte le forze operatrici sussistono tutte insieme e l'una nell'altra. Un sistema è utile per apprendere e per insegnare, e secondo questo scopo si può usare questo o quel sistema. Si può cominciare dall'alto e sinteticamente scendere a' particolari, e si può cominciare dal basso e salire analiticamente al piú generale. Si può cominciare in fisiologia dal sangue o da' nervi e in giurisprudenza da' dritti reali e personali o dal dritto dello Stato. In ciascuno di questi sistemi ci sono opere eccellenti, ciascuno ha i suoi vantaggi. Questo mostra che il sistema non nasce dalle cose, e che non c' è uno sviluppo genetico, su cui sia fondata la veritá e la necessitá del contenuto, come vuole l' idealismo. Costruzioni simili possono lusingare la vanitá, mostrando dalla cattedra acquistato con metodo dialettico quello che si è acquistato con l'esperienza. In questo metodo non ci è la necessitá, ci è piuttosto l'arbitrio. Il realismo è vòlto interamente a sviluppare tutta la ricchezza che è nell'esistenza, e

lascia la scelta del sistema al giudizio di maestri e discenti; dove l' idealismo pone sopra tutto il metodo e si travaglia intorno a quello, e lascia nell'ombra lo sviluppo del contenuto. Cosí la logica di Hegel non è se non un artificioso edifizio di puri concetti, che ti danzano intorno come spettri, e ti lasciano inappagato, perché non hai modo di valertene alla conoscenza del mondo esistente.

Certo è che tutti i sistemi originati dal puro pensiero offrono debole diga all'errore e al dubbio, e sono presto screditati, e non ci è modo di porre termine alle dispute. Il realismo offre una base di fatto, intorno alla quale concordano tutti gli uomini, e che tronca le dispute. Facile è correggere l'esperienza, ricondurre a leggi le sue illusioni, purgarla di ciò che di falso v' introduce l' immaginazione e il sentimento, provare e riprovare i suoi risultati con nuove e piú accurate ricerche. Né, fatta una nuova scoperta, cade tutto intero l'edificio, come dell' idealismo; il nuovo si adagia sul vecchio, e quando il nuovo sia tale che rovesci tutto l'edifizio, rimane pure un ricco materiale alla costruzione del nuovo.

Non solo il realismo nega gli altri sistemi, ma è un criterio eccellente a scoprire in essi il falso, mostrando dove si allontanano dalla natura e cadono in errori e contraddizioni. Con questo criterio il Kirchmann confuta Kant ed Hegel, e s' intrattiene lungamente nell'esposizione e confutazione del sistema ultimo, tanto celebrato: « la filosofia dell' inconscio ». Hartmann dee il suo successo al metodo essenzialmente sperimentale e induttivo, che rende possibile a tutti di seguirlo nelle sue piú astruse o piú delicate concezioni. Ma se il metodo riposa sul realismo, l'autore vi contraddice nella sostanza con la sua ipotesi dell' « inconscio », di un primo essere senza spazio e senza tempo, co' due suoi attributi, un inconscio ideale e un inconscio volere, e tirato da Schelling va a finire in un idealismo, che in molti punti può essere combattuto.

Certo, come nelle scienze, cosí nella filosofia è ammessa l' ipotesi a spiegare certe difficoltá, e in capo agli uomini di genio spuntano talora improvvise certe concezioni che condu-

cono a una nuova veritá. Ma il realismo, ammirando pure la genialitá, non s'acquieta alle concezioni oscure e contraddittorie, nelle quali è inviluppato il nuovo concetto, e desidera vederlo ben chiaro, determinato, libero da contraddizioni, concorde co' risultati dell'esperienza, applicando a questi metodi e a queste prove geniali la stessa prova filosofica che adopera in tutte le scienze particolari. Ciò che corrisponde a questa prova, ritiene; tutto l'altro sará un bel gioco, ma non veritá e neppure avviamento a quella.

Ipotesi simili sono comuni a tutti quasi i grandi filosofi. Platone ha le sue Idee; Aristotile la sua dottrina della divinitá nella metafisica; gli stoici l' indifferenza della virtú e del piacere; gli scettici l' impossibilitá di raggiungere il vero; gli scolastici l'armonia tra' misteri della religione cristiana e la filosofia; Cartesio il dubbio universale; Spinoza l'unitá del pensiero e della estensione; Leibniz l'armonia prestabilita tra il sapere e l'essere; Kant la fenomenalitá dell'esistente; Fichte il subbietto-oggetto; Schelling la intuizione intellettuale; Hegel lo sviluppo dialettico. È naturale che nessun filosofo oggi, secondo questi esempii, può star contento alla solida base che loro offrono le scienze sperimentali, e fabbricano nuove ipotesi, e lá trovano il vero essere e mettono in loro servigio tutte le ricchezze dell' immaginazione e del sentimento. Il vero filosofo realista ricusa questi aiuti, anche a costo di parere prosaico e noioso.

Il realismo non è una Minerva uscita ora improvviso dal cervello di un Giove; il suo principio è stato adoperato sempre, quantunque solo alla fine del Medio evo con severitá scientifica e consapevole. Bacone, Locke, Hume, gli enciclopedisti francesi, anche i moderni materialisti hanno lavorato alla sua formazione. L'esempio de' naturalisti che sono giunti a cosí grandi risultati con l'osservazione e l' induzione, ha fortificato questo indirizzo. Le ultime ricerche sulle forme di relazione e di conoscenza, per ricondurre l'« *a priori* » alla sua vera natura, e a cagione de' suoi legami con l'« *a posteriori* » non lasciarsi trarre in errore e mescolare l'uno con l'altro, provano ch'esso può seguire il pensiero fino nelle piú alte regioni e nelle sue piú

sottili operazioni. Non è l'empirismo, di cui Hegel poté dire che adopera le categorie senza critica e senza coscienza.

Del resto, il nuovo realismo può essere considerato ancora come una ulteriore formazione della dottrina di Hegel. Tutti i grandi pensieri dell'eminente filosofo, come l' identitá dell'essere e del sapere, la natura obbiettiva de' concetti, il significato della moralitá nella storia del mondo e parecchi altri vi sono non solo ammessi, ma lavorati a nuovo, rimosso ciò che di oscuro e di contraddittorio, di falso mescolato col vero è lá dentro, tiratili fuori nella loro piena veritá in una forma chiara.

Il Kirchmann cosí terminando esprime il desiderio che la sua esposizione acquisti al realismo molti seguaci, e rimuova parecchi malintesi. Solo nel realismo possono i filosofi tedeschi uscire dal loro isolamento, dal ristretto circolo degl' iniziati e dei credenti, ed entrare in comunione vivente non solo con tutti gli uomini colti, ma anche co' filosofi degli altri paesi civili.

Ed è appunto questo desiderio, che ha mosso me a dare di questa esposizione un' idea quanto ho piú potuto esatta a' miei concittadini. Noi siamo generalmente disposti piú ad ammirare i tedeschi che a studiarli ed entrare nel pieno possesso della loro coltura. L' influenza del pensiero germanico sul nostro spirito è grande; ma appunto per questo, se vogliamo essere uomini liberi e non macchine, bisogna studiarlo questo pensiero e guardarlo da tutti i lati. Uno studio accurato del pensiero altrui rende noi originali, anche quando ci persuadiamo di appropriarcelo. Il Kirchmann ha fatto opera utile a circoscrivere in proprii confini il realismo, allontanandone le superficialitá grossolane dell'empirismo e le ipotesi frettolose del materialismo. Cosí ha rimossi molti preconcetti e molte obbiezioni, che nascono da simili confusioni.

Pure non è riuscito, mi pare, ad acquistare molti aderenti al suo realismo, come dottrina. Sotto questo aspetto la sua esposizione non mi pare compiuta né persuasiva. Pochi potranno partecipare al suo odio d' iconoclasta verso l' immaginazione e il sentimento, che pur coesistono nello spirito accanto al pensiero e gli danno lume e calore. E se lo traviano e l' ingannano,

stia pure in guardia; ma è un'esagerazione il cacciarli fuori, come se lo spirito potesse dividersi in fette. Pochi pure potranno disconoscere, come fa lui, la presenza del pensiero nella percezione, ancorché in modo inconsapevole, e la sua importanza primaria nel principio conoscitivo. Se è vero che senza percezione non ci può essere conoscenza dell'essere, è anche vero che senza pensiero non ci può essere percezione. È inutile disputare del prima e del poi, coesistono ed operano insieme. Io fo di berretto alla percezione; ma non posso cacciar via il pensiero. Il realismo potrebbe stare, credo io, senza queste e simili esagerazioni.

Soprattutto potrebbe stare come metodo. Il realismo, come dottrina, difficile è non caschi nel materialismo e nel sensismo, come in Locke e Condillac. Il realismo come metodo è quello di Bacone e di Galilei, e questo fu uno de' piú grandi progressi che abbia fatto lo spirito umano. E se l'abuso del pensiero e il progresso delle scienze naturali ha ricondotti gli uomini in questa via, non abbiamo che a rallegrarcene.

Quanto a questo, il Kirchmann è pienamente riuscito, e non si può che accettare con riconoscenza tutte le sue osservazioni, e far voti che il realismo penetri anche nella filosofia, seguendo la via percorsa giá da molti valorosi.

Abbiamo tutta una serie di principii economici, morali, filosofici, sui quali è vivuta la presente generazione. È bene si faccia la controprova e ciò che la pura speculazione ha suggerito, si metta al saggio dell'esperienza. Poiché il puro pensiero non giunge ad acquistar fede a' suoi risultati, e i sistemi pullulano e la fede scema, stiamo all'esperienza, e dove l'esperienza non giunge, siamo modesti, non affrettiamo le conclusioni.

Il realismo è la revisione generale delle nostre credenze ed opinioni, e se la filosofia moderna può aver qualche orgoglio, è questo appunto che molti de' suoi principii reggono a questa revisione.

Il realismo incoraggia gli studii serii, introduce nell'uso della vita pratica, distoglie dalle ipotesi e dalle generalitá, indirizza al possesso della realtá, restaura la fede nell'umano sapere,

prepara una nuova sintesi, il secolo nuovo, ammassando nuovi materiali.

Molti si scoraggiano, e dicono: — Fine della metafisica —, come prima si diceva: — Fine della poesia —. Ma la metafisica e la poesia sono eterne, e hanno i loro tramonti, ma hanno pure il loro ricomparire sull'orizzonte. Giá vedete quanta metafisica pullula in mezzo al realismo. E cosa sono la selezione naturale, il principio dell'ereditá e della evoluzione, l' Inconsciente, gli stati interni degli atomi, se non conati metafisici? Ciò che ci dee dolere piuttosto è questa soverchia fretta di metafisica, forse piú come uno strascico di antica abitudine, che come vero risveglio, effetto di nuova e sufficiente preparazione.

Notevole è però che tutti questi concetti non escono da costruzioni di pura speculazione, com'era per lo innanzi, ma sono dati come effetto di lunga e paziente osservazione delle cose, allargata e alzata a legge per opera di ardite e ingegnose induzioni. Sono gl' istrumenti del realismo che costruiscono nuove metafisiche. Costruzioni del puro pensiero non hanno piú credito e séguito. La metafisica non corre piú, se non ha per suo passaporto almeno in apparenza il realismo.

Il Kirchmann può dunque esser contento, e dichiararsi soddisfatto in gran parte. Siamo in pieno realismo. La nuova generazione ci corre dietro con lo stesso furore, col quale noi altri correvamo appresso ad Hegel *in illis temporibus*.

Del resto, realismo o idealismo, l' importante pe' giovani è di studiare, studiare assai. Il miglior sistema è lo studio. E solo da' serii studii nasce la grandezza di un popolo.

Un popolo che studia è sempre libero ed originale. Oggi un progresso c' è. Ma non siamo ancora né liberi né originali.

[Nella « Nuova Antologia », gennaio 1876.]

LA NERINA DI GIACOMO LEOPARDI

Ciascuno si forma il suo Dio: e ciascuno si forma la sua Donna. Le grandi epoche dell'umanitá sono contrassegnate appunto da queste formazioni. Si può dire che la sua storia ne' tratti essenziali non è se non la storia di Dio e della Donna.

Piú pura è l'anima, piú elevata è l' intelligenza, e piú sale il concetto della donna. Sicché non è di piccolo interesse a vedere com'ella è stata concepita dagli uomini superiori.

Fra questi uno, a cui la donna per una gran parte della vita fu la sola fede rimastagli, era Giacomo Leopardi. Io voglio investigare per quali gradazioni giunse a formare quel tipo della donna, che è detto « la Nerina ».

La donna gli si presentò dapprima sotto le forme petrarchesche. Tale è la giovine morente di mal sottile, e la giovine del suo primo amore. Una prima concezione originale apparisce nel *Sogno*. Lí la donna è proprio il contrario del tipo petrarchesco.

L' ideale della donna come fu concepito da Dante e dal Petrarca, lambiccato e affinato poi e sempre piú guasto da' successori, è nell'altro mondo. Lí trovi Beatrice e Laura, bellezza assoluta, bontá assoluta, veritá assoluta, che compariscono in visione agli amanti, e li consolano e li ammaestrano. E di lí sono cavati i colori piú smaglianti della loro vita terrestre. Elle sono « angelette di ciel venute », raggi divini, che mo-

strano la via « che al ciel conduce », un riflesso del cielo in terra. Sopra questo fondo si è ricamato per molti secoli, e ne è venuta una rettorica messa in rima.

Siccome però « celeste », « angelico », « divino » non ti offre niente di preciso, ma un semplice grado comparativo, un piú e meno, un « piú bella e meno altera », nasce nella forma un non so che, un vago e indistinto, che è stato detto musicale, e stanca e scontenta l' immaginazione. Né il cuore riman pago innanzi a quelle donne dell'altro mondo, che girano e girano nelle loro luci come stelle, e nella comune beatitudine sentono tutte a un modo, e pensano Dio e non pensano noi. Ci si ribella il nostro povero cuore d'uomo. Quella Beatrice che quanto piú sale a Dio, e piú si sente lontana dall'amato, sin che te lo pianta del tutto, quasi mi fa dispetto. Quell' « amare in Dio » sará ortodosso, ma non è poetico. Vogliamo il paradiso sí, ma lo vogliamo secondo il cuor nostro. Quella beatitudine contemplativa ci sembra una monotonia, non ci va. A noi non parrebbe di godere, se non in compagnia de' nostri cari, e rifacendo colassú la nostra famiglia e la nostra patria. Gl' indiani che non volevano andare in paradiso per non incontrare colá gli odiati spagnuoli, non avevano gran torto. Ragionavano col nostro povero cuore d'uomo. E il cuore, volete o non volete, è il giudice della poesia. Quando l' innamorata dice che andrebbe in inferno, se lá è il suo amato, il pubblico applaude furiosamente. Se la ragione la condanna, il cuore l'assolve.

I poeti anche piú spirituali hanno foggiato un paradiso secondo il cuore, appunto perché poeti, com'era Salomone nella sua *Cantica*. Se hanno derivato dal cielo colori per la terra, hanno insieme trasportato un pezzo di terra in cielo, dando alle anime sentimenti e forme umane, che sostentano l' immaginazione e muovono il cuore. Non importa se questo sia in sé contraddittorio e irragionevole. I poeti non ci guardano poi tanto pel sottile. Ciò è stato detto un paganizzare l'arte.

Laura è beata. Ma la sua beatitudine, che non cape in intelletto umano, perciò appunto c' interessa poco. Ciò che c' interessa e ce la rende adorabile, è quella beatitudine che cape in

intelletto umano, quel desiderio del suo corpo e del suo amante, che le fa sentire una mancanza in quella pienezza di beatitudine. « Te solo aspetto! »

Questa è la donna, che a traverso molte imitazioni poco felici riappare nel nostro secolo con fusioni ancora piú ardite tra divino e umano. La base è sempre l'oltre umano, raddolcito e avvicinato a noi, ma sempre un di lá, un maggiore del vero, come vediamo in Ermengarda e sino in Lucia. L' interesse artistico è tutto nello stretto legame di affetti e di pensieri fra terra e cielo, onde nasce la preghiera e la speranza in terra e l'apoteosi e la beatitudine in cielo. Ciò che chiamiamo vita, è un breve sonno; con la morte s' inizia la vita vera. L'altro mondo è una divina commedia, la corona e la perfezione della vita, la fonte della poesia.

Nel *Sogno* di Leopardi la base è capovolta. La vita è tutta e sola in terra; la morte è separazione eterna da' nostri cari; tutto l'altro è l' ignoto, è mistero. L'altro mondo è sottratto a ogni contemplazione poetica. Fonte della poesia è la vita terrena, anzi quella sola e breve parte della vita, che è detta la giovinezza. Sopravviene la morte o il vero, e tronca tutte le illusioni, tutte le gioie della vita. L'anima nell'altro mondo è trista, e ricorda la breve gioventú ed il breve amore:

> nel fior degli anni estinta,
> Quand' è il viver piú dolce e pria che il core
> Certo si renda com' è tutta indarno
> L'umana speme . . . .

Cioè a dire, prima che sopraggiunga il vero, e mostri la vanitá delle illusioni e delle speranze giovanili.

La vita diviene una divina tragedia, elaborata dal Fato, conchiusa con la morte:

> felicitá non rise
> Al viver nostro, e dilettossi il cielo
> De' nostri affanni.

La morte è l'alto motivo tragico di questa concezione. Ti fa venire il freddo quella voce cupa dell'altro mondo, che coglie l'amante in mezzo al suo oblío e al suo delirio:

> Nostre misere menti e nostre salme
> Son disgiunte in eterno. A me non vivi,
> E mai piú non vivrai.

In eterno mai piú! Questo è il motivo funebre che penetra come tossico nelle brevi gioie della vita. Le distanze sono abbreviate; gli estremi si compenetrano. Vivere è amare, e amare è morire; una triade leopardiana, sempre e tutta presente. La morte solo è; tutto l'altro è apparenza, è la vita, che in seno alla morte riapparisce come una ricordanza acerba, a maggiore strazio.

Appunto per sottrarsi a queste conclusioni tragiche, le quali furon dette prosaiche, incoronarono di fiori la tomba, e foggiarono una poesia della vita in un altro mondo. Nel *Sogno* tutta questa poesia è ita via, ogni lieta immaginazione umana è distrutta in nome del vero. Con la morte finisce tutto, gioventú, bellezza, amore e poesia. « Di beltá son fatta ignuda », dice la morta.

E l' interesse poetico è appunto nella profonda e straziante impressione che fa sull'anima questa morte di ogni poesia, un sublime negativo. Il povero cuore umano voleva questa poesia; Leopardi lacera e schianta il cuore, annichila l' immaginazione, ti precipita nell'eterno vuoto. Maggior catastrofe non ha immaginato nessuno. È la tragedia non di questo o di quello; è la tragedia del genere umano. È l'ultima poesia, una poesia fondata sulla morte della poesia, e che appunto in questa impressione funebre raggiunge i suoi fini estetici.

È chiaro che in questa concezione spaventosa la donna tiene il principal luogo. Lo sparire della donna è lo sparire della bellezza e dell'amore. Essa è il motivo elegiaco della poesia, come l'uomo è il suo motivo tragico. La rassegnazione di Saffo raddolcisce la disperazione di Bruto. C' è soavitá nella tristezza femminile, « soave e trista ».

L'uomo che concepiva cosí il mondo e la donna, era un giovane di appena ventun anno. E non era giá uno scettico o un cinico. Non era un filosofo che menasse vanto di avere demolito cielo e terra e chiarita la nullitá delle cose. Era una anima solitaria e malinconica, avida di bellezza e di amore, con desiderio intenso della giovanezza perduta. La vita appena libata era giá per lui una memoria, e una memoria era la giovinetta che prima gli fe' battere il cuore. Tutto gli parve, come avviene agli infelici, memoria, ombra e illusione, tutto un apparire sparente, e sola veritá la morte e il nulla. Se il cuore umano protesta e si ribella, il primo a ribellarsi è il suo cuore. Perché nella tragedia universale egli sente la tragedia sua, e quando a te lacera il cuore, il suo giá sanguina. Questa sinceritá di dolore e di convinzione ti riconcilia col poeta, primo martire lui del suo pensiero.

La vita era giá per lui una memoria, e questa memoria era la giovinezza, etá sola felice, in cui le illusioni sono ancora intatte, non distrutte ancora dal disinganno. Aveva appena ventun anno, era nel fiore dell'etá, pur dice:

> Giovane son, ma si consuma e perde
> La giovinezza mia come vecchiezza.

La gioventú è giá una morta che gli ha lasciato di sé lungo desiderio:

> E giovinezza, ahi giovinezza! è spenta.

E gli pare ancora piú bella, perché meno goduta, e ancora desiderata, guardata con l'occhio amoroso del desiderio.

La donna è l' ideale della giovinezza, è la sua stella, la sua compagna nel viaggio della vita. Quella donna che non trova piú in cielo, il poeta la trova nel cuore del giovane. Beatrice, morta in cielo, sopravvive ne' dolci sogni della gioventú. Ciascuno di noi l' ha vista, ciascuno ne' primi anni aveva la sua Beatrice. Cosí l' ideale femminile ricomparisce, ma la sua base è altra, non è in cielo, è nel cuore umano. Essa è l'eterno fantasma, che rivela la donna alla gioventú. Il giovane non sa

cosa esso sia e dove sia; ma nella sua ingenua fede crede alla sua esistenza, ed è suo ignoto amante, e lo cerca in terra, e spera di trovarlo in terra.

Ma qui la gioventú è giá una memoria. Morto è il cuore giovanile, e morta è la fede di trovarlo in terra. Ciò che l'occhio non trova, rimanesse almeno nell' immaginazione! ma il fantasma, « l'alta specie », appare sempre piú di rado, insino a che scompare affatto dall' immaginazione:

> Te viatrice in questo arido suolo
> Io mi pensai. Ma non è cosa in terra
> Che ti somigli...
> E potess' io,...
> L'alta specie serbar, che dell' imago,
> Poi che del ver m' è tolto, assai m'appago.

Qui è tutta la storia del nostro ideale femminile. Quel « celeste », quell'« angelico », quel « divino » è il fantasma generato dal cuore e dall' immaginazione giovanile. Muore la gioventú, e il fantasma scompare.

Questo ideale immaginato e sentito, ma non veduto e non trovato, è senza contorni, fuori della forma e di ogni esistenza materiale, non ha le forme fisse e i sentimenti delle Laure e delle Beatrici, e de' Celesti immaginati dai nostri padri. È un ideale muto come una statua e sparente come un vapore, ricordato e non rappresentato. Se gli dai la parola, se gli fai esprimere un sentimento, se gli dai un contorno, una forma qualunque di esistenza, lo hai profanato. Esso non ti vede e non ti parla, sparisce quasi nel punto stesso che apparisce, e tu non sei a lui che un ignoto amante. Purificato di ogni elemento mitologico o plastico, appartiene piú al sentimento che all' immaginazione, simile a Dio, che si sente e non si vede, e in questo senso si può chiamare il divino.

Questa pura idea, appena un' immagine, non si trova in quaggiú nuda, com' è d'ogni forma sensibile:

> cui di sensibil forma
> Sdegni l'eterno senno esser vestita.

Qualsivoglia forma piú a lei somigliante non è lei:

> e s'anco pari alcuna
> Ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
> Saría cosí conforme assai men bella.

Pure il giovane ha fede di trovarla in terra, e crede di averla trovata in quella donna che gli fa battere il cuore e scolorire il viso, perché ciò che vagheggia e ama in quella, è appunto lei, la sua idea. La mutola parla, l' invisibile si vede, i contorni si fissano, quella donna lí è l' ideale, e il giovane vi si appaga e non cerca altro. Questo miracolo operato dalla gioventú toglie il contrasto e la fusione grottesca tra divino e umano, introduce l' ideale nella vita, lo fa umano, lo rende partecipe delle gioie e de' dolori umani.

Se il Leopardi fosse giovane e concepisse come giovane, questo miracolo avrebbe rappresentato. Avremmo visto la statua sotto le braccia supplichevoli di Pigmalione palpitare e rendere il bacio d'amore.

Ma la gioventú è ita, e non è che una memoria, divenuta essa medesima un ideale muto e sparente. E non è maraviglia che a quella immagine Leopardi figuri la donna. La sua Silvia e la sua Nerina non è che quello ideale divino sotto apparenza terrena.

La sua donna è innanzi tutto una memoria, come la sua gioventú. È la giovinetta, « nel fior degli anni estinta, quand' è il viver piú dolce », rimasta viva nella memoria dell'amante.

La memoria è la regina delle muse. Essa è la grande maga trasformatrice che scorpora e idealizza la vita. Della donna amata a poco a poco non rimane nell' immaginazione che la parte piú spirituale, inviolabile al tatto, il sorriso, lo sguardo, il suono della voce, la fisonomia, il sentimento. Ti è innanzi il fantasma di quello che un giorno fu corpo, e simile in tutto al primo fantasma evocato dalla fantasia giovanile. Se non che questo è il fantasma del desiderio, e quello è il fantasma della memoria. L'uno è accompagnato dalla fede che esso dee ap-

parire, dee vivere, e il giovane si sforza di dargli un corpo, ci mette dentro le sue aspirazioni, l' impazienza del possesso, in quell' ideale pregusta il reale. L'altro nella piú splendida apparizione è accompagnato da questo pensiero che non è piú, che dá a' piú smaglianti colori della vita il sentimento del muto e dello sparente, del destinato a morire. L'uno è abbellito da tutte le illusioni, l'altro è colpito dal disinganno. La tendenza dell'uno è a incorporare, la tendenza dell'altro è a scorporare.

Silvia è una rimembranza. La vita che i giovani si fingono eterna, è per lei vita mortale, e non fu che un giorno;

> Silvia, rammenti ancora
> Quel giorno della tua vita mortale,
> Quando beltá splendea
> Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
> E tu, lieta e pensosa, il limitare
> Di gioventú salivi?

Quei verbi in tempo passato, « splendea », « salivi », gittano il gelo della morte in quella bella vita giovanile. È la vita nel riso della sua espansione, ne' suoi lieti sogni, nel suo vago avvenire. Gli occhi sono ancora fuggitivi, la voce è un canto, il riso che è negli occhi, è in tutta la natura, è nel suo avvenire. Un'eco di questa vita gioiosa giunge al giovine, e gli fa battere il core, e gli illumina l'avvenire.

> Che speranze, che cori, o Silvia mia,
> Quale allor ci apparía
> La vita umana e il fato!

« Allor! » Quell'allor fa giá penetrare nell' illusione il disinganno, in quell'apparire lo sparire. Quei lieti sogni, quel vago avvenire, quei pensieri soavi erano illusioni, inganni della natura. La veritá fu lo sparire, la morte. Ella sparve e non vide la sua giovanezza. Anche a lui negarono i fati la giovanezza. E che cosa rimase di cotanta speme?

> La fredda morte ed una tomba ignuda.

Questa non fu solo la sorte di Silvia e di Leopardi, è piú o meno la sorte della stirpe umana. È la tragedia della vita. La vita è un'apparenza, un sogno. Il vero è la morte; e la morte è il nulla. Nella catastrofe de' due giovani si sente la catastrofe universale. Di che si lamenta il giovine?

Questa è la sorte delle umane genti.

Questo il vero. E non è possibile che vi resista l' intelletto. Ma vi resiste il cuore. E in questa ribellione del cuore è la poesia. Cosa ci fa il vero? Sappiamo pur troppo che tutto è caduco, e che in fondo alla vita è la tomba. Pure, finché il cuore è giovine, vogliamo sentire, immaginare, godere, e ci attacchiamo alla vita come fosse eterna. Questa è la poesia di Anacreonte, giovine co' capelli bianchi:

Questa vita è troppo labile,
Sempre in pianto e sempre in pene,
Se dell'uva il sangue amabile
Non rinfranca ognor le vene.

Un po' di questo liquore generoso è nella circolazione della vita, e ce la rende bellezza, amore e poesia.

Ma il povero Leopardi si sente giá vecchio ne' suoi giovani anni. La vita a lui inetto a goderla è un desiderio senza speranza. Nella mente la speranza è morta. Nel cuore è rimasto il desiderio. Il cuore è vivo ancora, e ha virtú di evocare l'ombra della prima giovinezza, i dolci sogni del desiderio colorito dalla speranza, accompagnata da lacrime, perché oggi la speranza è morta:

Mia lacrimata speme!

Onde nasce l' interna scissura della sua forma poetica, il carattere drammatico della sua lirica, riso e lacrima, vita e morte. Ma questa vita evocata come memoria non è vita piena

e ricca, descritta e rappresentata nella varietá delle sue gradazioni, è il fantasma della vita, leve, aereo, rapido, labile, fuggitivo come gli occhi di Silvia, è il muto e lo sparente, con la morte scritta in fronte. Le forme sono vaghe, indefinite, e i sentimenti sono musicali, simili a suoni, che inspirano tante emozioni, e non esprimono alcuna: « lieta e pensosa », « vago avvenire », « lingua mortal non dice Quel ch' io sentiva in seno », « che pensieri soavi, Che speranze, che cori! ». E appunto questo aereo e questo indefinito ti dá il sentimento di una vita in fuga e in lacrime, non piú vita, ma l'ombra della vita.

La forma nel suo indefinito è chiara, e nelle sue impressioni è semplice, niente di nebuloso e di sentimentale, come ne' romantici allora in moda. Quel giovane affacciato lí sul verone che ha interrotto gli studii, e tende l'orecchio al canto di Silvia, e mira il sole in tramonto che indora le vie e gli orti, è una immagine fuggente, ma perfettamente illuminata. Il poeta non la intuisce in uno stato di oblio, non si trasferisce in quella, non vi si trattiene, non vi si espande. È un'apparizione labile come un malinconico: — Io fui —, e presto sottentra il presente, anzi il presente è inchiuso nella stessa apparizione. La forma è senza espansione, quasi uno schizzo lampeggiato lí per lí alla mente e gittato sulla carta, ma è precisa, e ti si fissa nello spirito e diviene la tua compagna nei momenti poetici della vita. Silvia non è piú la classica Beatrice, e neppure è la romantica vaporosa, a forme fantastiche, a impressioni tragiche. È la vita nel suo primo apparire giovanile, gioioso e pieno di sogni, è Silvia, la tessitrice, una giovinetta che non ha niente di angelico, ed è come la natura l' ha fatta con tutti gl' istinti di quella etá. Nei suoi sogni ci è la lode dalle nere chiome e degli sguardi innamorati e il ragionar d'amore con le compagne, ne' suoi colloquii col giovanetto della sua etá salta fuori il mondo dorato della gioiosa immaginazione:

> I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi,
> Onde cotanto ragionammo insieme.

È tutta la vita femminile nel suo fiore, nel suo vago avvenire, il quale esce fuori a sprazzi, quando non è piú, e apparisce con l' impronta dello sparire. Silvia è una stella luccicante in cielo oscuro, che a poco a poco l'annuvola e la involge nella sua oscuritá. Il cielo è oscuro, ma tranquillo; non ci è tempesta, non ci è strida; non ci è lamento, non ci è tenerezza. Sei al cospetto di natura muta e formidabile. Qualche lamento della vittima è schiacciato sotto la muta rovina. L'ultima impressione è l'eterno sparire e l'eterno disinganno, con l' impronta del mistero.

Fondere insieme lo sparente e il preciso, l' ideale e il naturale, la chiarezza dell' immagine e il vago del fantasma, sicché tutto vedi e tutto ti fugge, è il miracolo di questa poesia. Nel suo naturalismo, nella sua chiarezza plastica, nella sua semplicitá a dir cose anche le piú terribili, senti la lunga domestichezza del poeta co' greci, che in una concezione essenzialmente romantica lo tenne lontano da ogni maniera del romanticismo.

Maggiore espansione è nella Nerina. Il poeta ritornava da Firenze, rivedeva la casa paterna affollata di memorie care e tristi. Ci è nei suoi lamenti una effusione tenera; ci è nei suoi ricordi una grandezza artistica d' impressioni; si sente la vita che gli rinasce, il fiato della primavera. Com'erano belli quei primi anni giovanili! E come sono passati rapidamente! Passati, e cosa importa? Egli li ricorda, li pensa, li rivive, li risente rinato a quei dí. Con lui rinasce Nerina. Anch'ella passò; ora è nel sepolcro. Cosa importa? Tutto gli parla di Nerina; l' immaginazione del redivivo la cava dal sepolcro, la ricrea. È una Silvia a rovescio. Lí è la vita che va sparendo in seno alla morte. Qui è la vita che riapparisce in fondo al sepolcro. Il motivo della Silvia è lo sparire. Il motivo della Nerina è il riapparire.

E come è bella, come è piena questa vita che riapparisce! — Nerina non è morta, ella vive nel mio pensiero, sente in me l'antico amore. Da quella finestra mi parlava; gli occhi lucenti di gioventú, la fronte gioiosa; la vita per lei era una danza; tutta fede, non le pareva mai che potesse finire. Co-

m'era bella, quando si adornava e andava alle feste, quando a primavera portava sul seno il fiore, dono dell'amante! Come le piaceva la vita! Com'era contenta a mirare il cielo! —

Questa vita è tutta nel pensiero concitato dell'amante, che illumina il sepolcro, e ti fa colá dentro sentire ogni illusione di una vita gioiosa femminile. Non sai come, ma quella morta lí te la vedi innanzi danzante, col suo abito di festa, ornata di fiori, e par che dica: — Come la vita è bella! come piace di vivere! —. La poesia è piena di luce, colorita, vivace, calda, primaverile. Gli è che il poeta è rifatto giovine e considera la vita come giovine, ed è pieno di emozione, rivedendo la casa paterna. Il core risente i primi palpiti, riama la giá amata. La risurrezione della vita è in lui reale e seco risorge l'amata:

> Seco ritorna a vivere
> La piaggia, il bosco, il monte.

E seco ritorna a vivere Nerina. Non maledice piú la vita, vendetta dell' impotenza a vivere. La contempla, la vezzeggia, la illumina, la infiora, l'aspira, la gode. Va pur talora a feste, a radunanze; ha i suoi giorni sereni, i suoi « colli odorati », la sua « piaggia fiorita », ha i suoi « teneri sensi », i « tristi e cari moti del core », il suo « vago immaginare », gode e sente di godere. Nerina è il riflesso, il riverbero di questa risurrezione primaverile: lá nel sepolcro.

Dico nel sepolcro, perché questa vita nuova scintilla davvero dalle ceneri del sepolcro. Non è giá una costruzione riscaldata da una immaginazione in delirio, che finga viva quella che è morta. Ella è ben morta, e la sua vita ti apparisce in lontananza, nel passato, come nel fantasma, accompagnata co' piú dolci lamenti, con le piú tenere espressioni di affetto: « dolcezza mia », « eterno sospiro mio ». Ti apparisce, ma portandosi nel fianco come uno strale il suo sparire: « passasti », « sparisti ». E non è giá un prima e un poi, una storia ragionata di un apparire destinato a sparire, come è la Silvia. È un simultaneo apparire e sparire, una rimembranza oscurata dalla realtá,

una realtá illuminata dalla rimembranza, tutta l' illusione della vita e tutto il disinganno della morte intrecciato, compenetrato, effetti contraddittorii fusi insieme, del presente e del passato in un solo periodo poetico, quel suono lontano di voce, quello scolorare del volto, e quella finestra deserta, e quel mesto raggio delle stelle:

> quella finestra,
> Ond'eri usata favellarmi, ed onde
> Mesto riluce delle stelle il raggio,
> È deserta. Ove sei, che più non odo
> La tua voce sonar, siccome un giorno,
> Quando soleva ogni lontano accento
> Che, dal tuo labbro, a me venisse, il volto
> Scolorarmi? Altri tempi. I giorni tuoi
> Fûro, mio dolce amor...

Anche qui è accenanto al mistero inchiuso in questo apparire che è uno sparire, e in questo sparire che è uno apparire: « Spegneati il fato »; « passasti; ad altri il passar per la terra oggi è sortito ». Ma vi è accennato come a un fatto noto e abituale, di cui è vano mover lamento. Il concetto è tutto profondato e sommerso nella storia individuale e non se ne stacca, come nella Silvia.

Nerina e Silvia sono il tipo piú accentuato delle donne sparenti. La loro vita è un sogno, un fantasma indefinito e muto, fuggente, fluttuante. I nostri antichi rappresentavano la donna anche cosí, considerando la vita come il velo o l'apparenza del divino o dell'angelico, come il raggio tremulo e sparente della vita eterna e fissa. Scorporavano, idealizzavano la vita, cercavano nell'umano il divino. Innanzi a Leopardi non c' è che l'umano e il naturale. La sua donna si compiace delle lodi, ragiona d'amore con le compagne, parla all'amante dalla finestra, si adorna a festa, ha sul seno il fiore, pensiero dell'amante. E non è perciò men bella e men pura e meno ideale. È un ideale umano che nasce dalla morte e dall'amore, i due grandi motivi di ogni poesia. La morte imprime sulla faccia di Silvia quel carattere muto e sparente che rende tutta la sua vita fug-

gevole, incorporea. L'amore empie di luce i sepolcri e vi risuscita i morti. Ciò che nei nostri antichi era effetto di fede, era realtá, qui è effetto dell' immaginazione poetica, consapevole di essere immaginazione. La vita è un' immaginazione; la realtá è il morire. L' idealismo antico aveva a fondamento la realtá dell'altro mondo. L' idealismo di Leopardi è una creazione del suo spirito; la sua donna è lui, è il suo riflesso, perché la vita fu per lui un fantasma.

Questi fantasmi bisogna guardarli di lontano. Se troppo vi avvicinate, li violate. Voi disputate, se Nerina era figlia di un cocchiere o di un cappellaio. Oimè! mi avete uccisa Nerina. La veritá è che Leopardi rimaneva come incantato innanzi a ciascuna donna, perché vedeva in ciascuna non questa o quella, ma la donna, anzi la donna sua, la creatura del suo spirito. Ciascuna donna era la donna sua, e in veritá non era piú essa, diveniva la donna sua. Il sentimento reale della donna lo ha colui, che, uscito dalla prima immaginazione giovanile e acquistata potenza di affetto, ama la tale donna: questo è amore, questo è il sentimento della donna. Leopardi poetizzava la donna, la trasformava, la faceva una sola creatura, e questa creatura della sua immaginazione gli fuggiva innanzi come un fantasma, come gli fuggiva la vita. Paolo Heyse ha voluto dare un corpo a questo fantasma, formare una Nerina propria e vera, che leggeva e gustava le poesie di Leopardi, e comprendeva lui ed era compresa da lui. E ha commesso un peccato mortale, perché di un colpo mi ha ucciso Leopardi e Nerina. Sono contraffazioni e profanazioni questi tentativi di ricostruzione. Ma possiamo perdonare ad Heyse, visto ch'egli pecca perché ama, ama molto l' Italia e gl' italiani.

Le donne sparenti sono oramai sparite. Il giorno che mancò la fede nell'altro mondo, morí Beatrice. E il giorno che Leopardi scoperse nella sua donna la sua idea, morí Nerina. Una signora di spirito mi diceva in Firenze che Leopardi aveva un bello istrumento poetico, ma se lo sonava solo. La donna non era che lui. E la poesia, come la vita, vuol esser due, l'uomo e la donna. La natura negò a Leopardi la forza di

concepire la donna nella sua personalitá, la vita nella sua realtá, e l'amore nella sua veritá. La vita è pur bella, quando può concepire Nerina; ma la vita è un fantasma, quando Nerina è un'ombra della sua immaginazione. E cerchi Nerina, e trovi Aspasia. Visse il povero poeta di fantasmi e di illusioni, e l'ultima sua illusione fu la donna. E anche questa illusione finí. Morí Nerina, e nacque Aspasia. Morí l'entusiasmo, e nacque l' ironia. La tragedia della vita fu consumata. Morí il reale, e morí la poesia.

Con Aspasia il regno ideale della donna è finito. Comincia la donna reale, nella pienezza della sua personalitá. Ma oimè! si travede; non si vede ancora.

[Nella « Nuova Antologia », gennaio 1877.]

[50]

LE NUOVE CANZONI DI GIACOMO LEOPARDI

Nel 1824 comparve un volume che conteneva dieci canzoni di Giacomo Leopardi, tre giá pubblicate, e sette nuove. E nuove sono non solo per ragion di tempo, ma per la sostanza e la forma; sicché si possono qualificare « la sua seconda maniera ».

Queste « canzoni nuove » sono: 1. *A sua sorella Paolina;* 2. *A un vincitore nel pallone;* 3. *Bruto minore;* 4. *Saffo;* 5. *Alla Primavera o delle favole antiche;* 6. *Inno a' Patriarchi;* 7. *Alla mia donna.*

In una lettera al Brighenti del 21 novembre 1823 vien fuori il progetto di metterle a stampa; ond' è che a quel tempo erano giá scritte e pronte. E poiché la prima fu scritta in occasione del matrimonio della sorella Paolina da lui annunziato al Giordani il 13 luglio 1821, è chiaro che queste canzoni furono composte in quello spazio di tempo dal 1821 al 1823.

In questo intervallo ebbe luogo ancora il suo viaggio a Roma, dove dimorò un cinque mesi. Ma non è indizio che colá avesse scritta alcuna di queste canzoni; anzi la natura delle sue occupazioni e delle sue impressioni in quella cittá non ce lo può far credere. È quasi certezza che tutte e sette queste canzoni furono il mesto frutto della sua solitudine in Recanati.

Forse non gli fu tanto difficile a scriverle, quanto a pubblicarle. Una curiosa storia questa, e molto istruttiva, anche pei tempi nostri. Era in Bologna l'avvocato Brighenti: un suo

intimo e molto brav'omo, che gli voleva un gran bene, e stimava assai il suo ingegno e il suo carattere. Giacomo meritava amici cosí fatti, perché pochi hanno avuto cosí vivo e schietto il sentimento dell'amicizia. Giordani, Niebuhr, Bunsen, Brighenti, Tommasini, Pepoli, Capponi, Colletta, furono amici, di cui ciascuno si può gloriare. Aveva allora venticinque anni, era stato solo a Roma, e per pochi mesi, non aveva visto del mondo altro che Recanati, gli pesava la sua solitudine e la sua oscuritá. Stendere il suo nome, vedersi stampato, non era poi un desiderio strano in un uomo che aveva tanta coscienza di sé, vivente in ispirito tra vasti orizzonti, e dannato dalla sorte in cosí piccolo spazio. Se ne aperse col suo Brighenti, che gli trovò subito un editore. Cominciò la quistione solita de' quattrini, e il buon Brighenti aggiustò tutto per quaranta scudi, secondo il desiderio dell'Autore. Quaranta scudi ben inteso per la spesa della stampa e non per il guadagno dello scrittore, ché anche oggi un guadagno dalla stampa è o nullo o assai magro. Il 5 dicembre Leopardi scrive al Brighenti minute istruzioni per l'esatta correzione del testo. Il 5 marzo dell'anno appresso il manoscritto era giá nelle mani del Brighenti, pregato di non mostrarlo a nessuno. Sembrava tutto fatto, ma ecco nuovi indugi. Leopardi voleva lui vedere i fogli per la correzione, e ci stava molto, perché era minuto sino nei piú piccoli particolari della composizione e di difficile contentatura. Nello stesso giorno che scrive di questo al Brighenti, scriveva cosí al cugino Melchiorri, un dilettante di versi e che chiedeva versi a lui:

> Nello scrivere non ho mai seguito altro che una ispirazione o una frenesia;..... e se l' ispirazione non mi nasce da sé, piú facilmente uscirebbe acqua da un tronco, che un solo verso dal mio cervello.

E non gli basta la prima ispirazione, ma formato subito « il disegno e la distribuzione », attende « un altro momento » di vena per la composizione, « ordinariamente... di lá a qualche mese ». Un uomo cosí minuto e coscienzioso non poteva lasciare la correzione de' suoi scritti a discrezione altrui, massime in

Italia, dove la scorrezione della stampa non fa piú vergogna a nessuno. A quel tempo le comunicazioni erano lente e rare, e Leopardi dové rassegnarsi, ed avere anche lui il suo copioso « *errata-corrige* ». Il 3 aprile non ci siamo ancora, nuova difficoltá. I Revisori non vogliono dar la licenza; l'avvocato Brighenti vi perde la sua rettorica, perché « i teologi sono una sorte di gente cosí ostinata come le donne ». Leopardi che non era un avvocato, ma un poeta, e, come diceva suo padre, ancora un fanciullo, a stento poté contenere la sua indignazione.

Io non domando licenza a' frati quando penso né quando scrivo; e da questo viene che, quando poi voglio stampare, i frati non mi danno licenza di farlo.

I signori teologi passavano tutto, ma non potevano ingoiarsi la canzone di Bruto, un repubblicano, i cui elogi « offendevano i monarchi », e stimavano una bestemmia quel chiamare la virtú cosa vana. Il buon Leopardi entra in polemica, e « non veggo come ci entrano i monarchi », e io « dico della virtú umana, e non delle virtú teologali ». Fra il sí degli uni e il no dell'altro non ci sarebbe stata conclusione, se l'avvocato non avesse trovato il mezzo termine, cose per cui va famoso il sottile ingegno italiano. E si venne a questo compromesso, che in un « a chi legge » fosse dichiarato come l'Autore inculca l'amore verso la patria, e « non la disubbidienza, ma la probitá e la nobiltá cosí de' pensieri come delle opere » : al quale effetto « riguardano... le istituzioni dei nostri governi;... e però dovunque i soggetti non si curano della patria loro, quivi non corrispondono all' intento de' loro principi ». Questo fu il lasciapassare de' teologi. Finalmente, come Dio volle, il 23 agosto gli giunsero i primi fogli per farvi l' « *errata-corrige* », indirizzati a un nome finto, un signor Alberto Popoli, perché il povero Leopardi temeva piú dell'occhio paterno che di tutt' i teologi. Il 3 settembre la stampa è a termine e si pensa alla distribuzione delle copie. Sicché tra progetto, difficoltá ed esecuzione corse poco meno che un anno.

Almeno ci fosse stata una rapida pubblicitá. Oimé! questo era ed è ancora un altro guaio in Italia. Perché un libro sia noto dall'un capo all'altro, ce ne vuole. Piú difficile ancora è averne un giudizio che valga. A Bologna stessa crede l'autore che « non ne avran fatto caso nessuno, o poco di bene ne avran detto ».

Pure, dovette esser a lui una grande soddisfazione quella stampa in buona carta, in caratteri nitidi, passabilmente corretta, e ne esprime la sua gratitudine al Brighenti con sincera effusione. A sentirlo, virtú è vanitá, gloria è vanitá. Pure, gli piaceva la lode, si sentiva poco noto, desiderava si parlasse di lui, s' inalberava contro i pedanti. Leggete le sue *Annotazioni alle Canzoni*, e vedrete che stizza di certi giudizii, che aria di superioritá, come mena il flagello. Sotto al filosofo c'era il cuore di un uomo. E questo appunto ce lo rende interessante e ci spiega il poeta. Altro è l' intendere, altro è il volere. Poteva credere alla vanitá della vita, ma in certi momenti felici voleva vivere. E fu un momento felice questo. Si sente nel cuore non so che di nuovo, la mente si dispone a certi sentimenti ch'egli chiama « romanzeschi » e sono i sentimenti della sua prima giovinezza. Il 22 novembre, fatta la stampa, scrive al Brighenti:

> Molto mi compiaccio d' intendere i vostri sentimenti romanzeschi, nei quali io vi avrei tenuto compagnia qualche anno fa, ed ora non desidero di non tornare ancora a partecipare, perché pare che la mia mente vi si disponga di nuovo.

E cosa era dunque avvenuto? La stampa delle sue canzoni. Mi par di vedere quella faccia scolorata illuminarsi innanzi a quel volume, assisto alla sua emozione, rileggendo sé stesso e trovandosi piú bello in quei caratteri nitidi. Ci è qui di quell' ingenuo e di quel fanciullesco,. che è la grazia in quella grandezza.

Gittiamo un'occhiata su questo volume tanto atteso. Delle dieci canzoni le tre prime, la canzone d' Italia, la canzone di

Dante e l'altra al Mai, sono le patriottiche, scritte nella prima giovinezza, tra reminiscenze classiche ed entusiasmi da scuola, quando il core era caldo e la speranza viva. C' è lí dentro un'eco inconsapevole di quel movimento settario e rivoluzionario che agitava mezza Italia. Ci si sente una fiamma di gioventú, tra lampi di tenerezza e di malinconia. Se le due prime sono quasi vuote generalitá, nell'ultima, quando aveva giá ventidue anni, apparisce una guardatura originale nel mondo. Fra i lamenti e sdegni soliti del mondo corrotto e dell' Italia infelice comparisce una serie d' idee positive sul mondo, che sono un modo di vedere suo. L'originalitá di queste canzoni è un flutto di sentimenti contraddittorii, entusiasmo e scetticismo, furori e tenerezze, speranze e disperazioni. Ci si vede un nuovo uomo, che si sta formando sulle rovine dell'antico, e ci si sente l'attrito della lotta.

Venne la catastrofe del Ventuno e poi la reazione. E come suole avvenire, cominciarono le recriminazioni contro i predicatori di rivoluzione e di martirio. Entrarono idee piú temperate. Giordani stesso, grande aizzatore di Leopardi, non fida oramai piú che nella lenta opera dell'educazione nazionale, e cosí ne scrive al suo giovane amico. Il quale piglia fuoco, fa progetti varii a sprone della neghittosa Italia, e ritrova la sua ispirazione e si fa banditore di educazione nazionale a uomini e donne, a Paolina e al Vincitore nel pallone. Nascono due canzoni, che si possono chiamare uno strascico delle prime, le ultime voci del patriottismo. Ma se pel contenuto si rassomigliano alle prime, e sono come un ulteriore e logico sviluppo di quelle, per la forma sono giá altra cosa, sono le « canzoni nuove ». Non trovi piú quegli impeti. C' è qui un umor nero e denso, un vedere scuro sotto a quella apparenza di energia e a quella pompa di esortazioni, alle quali egli medesimo non crede, e la sua predica finisce con un « *omnia vanitas* »:

Nostra vita a che val? solo a spregiarla.

Certo, qui dentro sono ancora i segni dell'antico entusiasmo. Il giovine partecipa a' moti e a' sentimenti italiani, alle spe-

ranze e a' timori, s' interessa per le lettere e per la coltura, fa schizzi e progetti, ama la gloria, ama la virtú, guarda con cuore commosso nell'avvenire. Qui è la somiglianza delle due nuove canzoni con le tre prime; e tutte e cinque fanno un sol gruppo, sono le canzoni patriottiche. Fra l'entusiasmo s' infiltrano umori malinconici, impressioni e sentimenti scettici, che nell'ultima, *Al vincitore nel pallone*, prendono il di sopra. Quegli umori, quelle depressioni momentanee, quelle esplosioni di tenerezza possono esser tenuti fatti psicologici prodotti da cause transitorie, come malattie, disinganni, dispiaceri. Ma se per la materia e pe' fini una somiglianza c' è, giá in queste due canzoni nuove, massime nell'ultima, presentite la crisi, cioè quel momento, in cui dopo lungo contrasto e strazio interiore l'anima si trova balestrata in una via, dalla quale non si parte piú. Nella canzone *Al vincitore nel pallone* il poeta esorta la gioventú ad addestrare e fortificare il corpo, ricordando i miracoli della storia greca in versi magnifici, che testimoniano un entusiasmo non ancora spento. Ti aspetti una ode di Pindaro, quando tutto a un tratto il cielo si fa bujo, e la mente percossa del poeta ti rappresenta in lontananza l'ultima rovina della patria. Non si trova in tutta la poesia nostra una grandiloquenza pari a questa, che ti pone innanzi gagliardamente la grandezza della patria e il funebre romore della sua caduta. Ma se la patria muore senza rimedio, e se nella vita non è alcun fine alto, se la vita è un agitarsi nel vuoto, che giova la forza e il coraggio? Che giova addestrare ed educare il corpo? Contraddizione manifesta tra il fine e la conclusione. E stretto pure ad uscirne, il poeta vagheggia come fine della vita disprezzare la vita, gittandola cosí per gioco ne' rischi, e sentendo tutte le emozioni di questo gioco.

Su questa via Leopardi avrebbe incontrato Byron, De Musset, tutt' i poeti scettici, che cercano nella vita non altro che la emozione, e pur maledicendola ubbidiscono ai suoi istinti, gittandosi negli amori, ne' piaceri, nelle avventure, in un moto assiduo, che allevii loro di dosso il peso della vita. Lo scetticismo non ha altra via aperta che questa, la via dell'emo-

zione; balenata innanzi a Leopardi tra reminiscenze classiche in una forma condensata ed energica.

Ma il gran poeta aveva una costituzione fisica che gli faceva sentire meno imperiosi gl' istinti della vita, ed aveva una serietá intellettuale e morale, che non gli permetteva alcuna leggerezza o scappatoia nelle sue idee e ne' suoi sentimenti. Lo studio dell'antichitá e l' infelicitá sua gli avevano a poco a poco formata una serie d' idee sul mondo, che ribadita da studii filosofici dovea fissarsi nell'anima e prendere forma di sistema. Gli mancò ogni speranza nel suo avvenire, in quello della patria, e in quello dell'umanitá, e con la speranza si disseccò in lui anche l'entusiasmo e fino la virtú del contrasto e del lamento. Lo scetticismo, che in altri poeti mantiene intatte le forze e le passioni della vita, è in quest'anima seria e pura la morte, la tragedia sua e del genere umano.

Questa fine della lotta, questo chiudersi e cristallizzarsi nel suo scetticismo, ha una varia espressione nelle cinque nuove canzoni, e la piú recisa e straziante la sentí nel *Bruto* e nella *Saffo*.

Il poeta scrisse queste nuove canzoni in Recanati, e non è inutile indagare quale fosse allora il suo stato psicologico. Egli è rifatto di salute, fa le sue passeggiate solitarie, si è accomodato a tutti gli ufficii ordinarii della vita, è tutto dedito a studii filosofici, all' investigazione del « vero » giá tanto maledetto e ora cercato con passione, e scrive prose e versi, tranquillo, assuefatto alla vita, come tutti quanti. Nessuno sospetta che rovina c' è lí dentro sotto a quell'aspetto placido. Egli che ne ha coscienza, sembra stanco di lamentarsene e quasi vergognoso, e quando ne scrive a qualche suo intimo, assume un tono tranquillo e asciutto, come dicesse cosa ordinaria, o piuttosto cosa irrimediabile, con un: « Che giova lamentarsene? ». Ecco in che modo il 6 maggio 1825 fa la sua confessione al Giordani:

Io, giá nulla al mondo, e meno che nulla a me stesso, sono a te quel medesimo di prima... Io studio il dí e la notte fino a tanto che la salute me lo comporta. Quando ella non lo sostiene, io passeggio per la camera qualche mese; e poi torno agli studii: e cosí

vivo. Quanto al genere degli studii che io fo, come io sono mutato da quel che io fui, cosí gli studii sono mutati. Ogni cosa che tenga di affettuoso e di eloquente mi annoia, mi sa di scherzo e di fanciullaggine ridicola. Non cerco altro piú fuorché il vero, che ho giá tanto odiato e detestato. Mi compiaccio di sempre meglio scoprire e toccar con mano la miseria degli uomini e delle cose, e d' inorridire freddamente, speculando questo arcano infelice e terribile della vita dell'universo. Mi avveggo or bene che spente che sieno le passioni, non resta negli studii altra fonte e fondamento di piacere che una vana curiositá, la soddisfazione della quale ha pur molta forza di dilettare: cosa che per l'addietro, finché mi è rimasa nel cuore l'ultima scintilla, io non poteva comprendere.

Morto è il cuore. Le passioni sono spente. Cessata è fino a quella preoccupazione ansiosa di sé, che gli teneva l'anima in tumulto. Non palpita, ma specula. E lo speculare nasce non da amore del vero, ma da vana curiositá. Questa notomía della sua anima è descritta con una semplicitá, con un'aria tranquilla che ti fa male. Sotto a quella vita di cosí placida apparenza indovini un fondo persistente di mala soddisfazione, che gli tiene il volto dimesso. Anche il suo stile epistolare è mutato, e non ha sfoghi né abbandoni; ha preso il colore della vita ordinaria. La sua indifferenza ha una ostentazione che ti mette in sospetto. E pensi che il malato non è poi cosí perfettamente guarito, come vuol dare ad intendere.

Questa è la crisi, o per dir meglio uno stato nuovo nell'anima preparato da un pezzo e che ora si fissa. Ed è uno stato favorevole alle invenzioni e ai colori della fantasia, perché tutto si rinnova nella mente, quando ti pare di avere acquistata una maniera tua propria di vedere il mondo, e ti senti crollare innanzi tutte le credenze comuni, infuse dal sangue e dall'abitudine e dall'ambiente morale, in cui sei vissuto.

Io mi immagino Leopardi, quando passeggiava per la camera, speculando o almanaccando. Chi si tiene in possesso di una dottrina, a suo credere nuova e vera, gli è come avere il capogiro, vede rivoltarsegli innanzi la storia del mondo. Nessuna cosa piú è a posto; persone e cose secondarie salgono su;

giudizii rispettati si trasformano in pregiudizii ridicoli; il mio filosofo si diletta di scombussolare e riordinare, e spesso con un certo risolino tra l' ironico e il soddisfatto.

Uomo d' intelletto acuto, e di una potente immaginativa aizzata ancora dalla solitudine, e ciò ch' è piú, uomo di un carattere elevato e di un senso morale, che gli faceva prendere sul serio tutti i problemi e tutti i doveri della vita, cercava negli studii filosofici nuovo alimento e nuovo fondamento a quelle sue opinioni state fino a quel tempo piú sentimenti e impressioni che idee. E quando ridusse nella mente tutto quel complesso d' idee nella forma precisa di un sistema filosofico, che gli pareva non solo vero, ma peregrino e quasi una rivelazione, va componendo e parte dettando i suoi *Dialoghi*, i quali sono il nuovo di faccia all'antico schiacciato sotto l' ironia e la superioritá intellettuale del suo vincitore. Gettando lo sguardo in quel mondo antico, base della sua coltura, nel quale aveva seppellita la sua gioventú, ci vede nuovi sensi, e ci trova un ricco materiale accomodato a rimpolpare le sue speculazioni in prosa e in verso. Mitologia, storia sacra, storia greca e romana, filosofia antica, massime la stoica e la platonica, ecco una fonte inesausta, nella quale principalmente attinge. Congedatosi per sempre dalla patria infelice e da tutto ciò che è vivo e presente, divenuto indifferente o avverso a ogni moto contemporaneo di opinioni e di fatti, isolandosi sempre piú, riafferra quel mondo antico, da cui fu cullato, e vive colá dentro co' suoi nuovi pensieri. Quando lo prende la ispirazione o, com'egli dice, la « frenesia », ecco venirgli avanti le favole antiche, e i Patriarchi, e le idee platoniche o stoiche, e il « si dice » della Saffo e il « si racconta » del Bruto.

Tutto questo materiale è raccolto nelle cinque nuove canzoni, che sono tèmi vecchi con guardatura nuova. Com' è caro, quando si prende gioco della plebe letteraria contemporanea, che trovava quelle canzoni vere stranezze, una negazione del senso comune! In effetto, ciò che ti move subito, è l'originalitá del punto di vista che dovette parere a quel volgo frutto scandaloso di un cervello balzano e malato.

Tutto questo materiale antico preso in sé stesso non sarebbe che un contenuto grezzo e freddo d'un poeta erudito. Ma qui è congiunto con la sua perpetua presenza, ch'egli non può cacciare in nessun modo. Il sentimento personale, quel fondo vivo di mala soddisfazione in un cuore sonnolento, quel senso disperato dell' irrimediabile nella sua infelicitá, quelle vaghe aspirazioni di una fantasia non domata, ti forma qui come un sottosuolo, da cui viene il calore alla superficie. Non sai come, ma nelle disperazioni di Bruto e nei lamenti di Saffo, e nell' inno di un ignoto amante alla donna che non si trova, senti lui, mescolato con quel contenuto e con quello spirito antico. E non solo è qui dentro il suo stato psicologico, ma il suo speculare, il riflesso de' suoi studii e della sua dottrina, un'abitudine riflessiva, che lo dispone a sminuzzare, analizzare, investigare le ragioni de' fenomeni, e raffredda talora il lettore, soprattutto nell' inno alla *Primavera* e in quello a' *Patriarchi*.

Or tutto questo non è senza influsso nella forma. Ciascuna canzone è un edificio compíto, per brevitá e semplicitá di sviluppo, per distribuzione e proporzione delle parti. Non c'è niente di gotico in questo edificio, niente di perplesso o di artificioso. La concezione è netta, visibile dappertutto. Si vede l'effetto di una prima ispirazione, che riscalda l'anima e le mette innanzi come di un sol getto tutte le fila della composizione. Ma quando in un altro momento d' ispirazione piglia la penna, e viene all'espressione del suo disegno mentale, egli rumina, profonda, aguzza, analizza, e con una riflessione importuna accompagna l'opera della sua immaginativa. Onde nasce a volte una visione stanca e torbida, che devi lavorare anche tu per averla chiara. Di questo egli menava vanto, schernendo i lettori comuni che ci capivano poco. Ma io sono peccatore impenitente, e ripeto anche una volta che le cose piú belle sono insieme le piú chiare. Quella limpidezza e soavitá dell'espressione, quella felicitá d' impressioni immediate, quella spontaneitá geniale d'esposizione che qua e lá in queste canzoni ti ricorda Leopardi, non è il carattere di questa forma. Ci si sente soverchio la lima, e la lima talora non leviga, ma

rode. Vedi talora uno studio a cansare i modi consueti e l'andatura facile, a latinizzare, a periodare, a un fare solenne e peregrino. C' è luce, ma una luce talora faticosa, che esce a stento di mezzo alle tenebre. Quel suo condensare concetti e forme è certamente uno dei mezzi estetici piú possenti, e produce il suo effetto, quando ti fa lampeggiare immagini e sentimenti che vi sieno immediatamente e intimamente connessi. Ma se stai perplesso, e sei nel buio, e ti senti sforzato a deciferare, l' impressione estetica è ita. Ora hai soverchia analisi, ora sintesi crude non bene preparate. Quelle « fere » e « augelli », per esempio, intorno a cui riflette Bruto, è un troppo sminuzzare, e nulla aggiunge alla felicissima antitesi di Roma in rovina guardata da « placida luna », e quelle « tinte glebe » e « ululati spechi » sono sintesi buie, che non ti gittano nell'anima una visione immediata. Senti in queste forme faticose, venute da un soverchio profondare e assottigliarsi di un intelletto concentrato, l'umore denso e chiuso di uno spirito solitario. Ti accorgi che colui che scrive sta fuori del commercio del mondo, isolato nello stesso suo paese, tra l'ambiente viziato della sua camera, senza eco, senz'attrito, e vive in un ambiente fittizio, creatogli da' libri e dall'umore fosco, straniero alla vita italiana e contemporanea. Ma quando di mezzo a queste forme laboriose escono lampeggii e fulgori nuovi e inattesi di un sentimento a fatica contenuto, e te ne senti percosso, manca il coraggio del biasimo, e pieghi la fronte, come si fa innanzi a uno spirito superiore. Soprattutto la *Saffo* e il *Bruto* rimarranno monumenti originali di un Prometeo inchiodato nella sua solitudine. E non morrá la sua *Donna*, dove la forma si ammollisce, con una misura di sentimenti, una castitá d' immagini, un'armonia di composizione, che ti fa presentire piú felici creazioni.

[Nella « Nuova Antologia », giugno 1877.]

[51]

STUDIO SOPRA EMILIO ZOLA *

I

La corruzione politica.

Emilio Zola è il pittore inesorabile di quella vasta corruzione francese, che, larvata sotto il regno di Luigi Filippo, si snudò il seno sfacciatamente sotto l' Impero.

Nessun regno prometteva cosí bene di sé, come quello di Luigi Filippo. Re colto e intelligente, educato dalla sventura, circondato di uomini illustri, portato sugli scudi dalla parte piú eletta della nazione. Il suo sogno fu « *le juste milieu* », un partito moderato lontano dagli estremi, in bilico tra legittimisti e repubblicani. Dopo il primo va e vieni, il regno borghese e a suffragio ristretto prese quella forma, e di quella visse e di quella morí. Quando l'un estremo ingrossava e minacciava, si facevano certe concessioni « *pro forma* », e udivi fieri discorsi sulla politica estera, magnifiche frasi sulla Polonia, impetuose tirate contro i gesuiti, e si restituiva la patria alle ceneri di Bonaparte. Queste concessioni non erano aurora di nessun nuovo sistema, erano parentesi, presto chiuse, e ricominciava il solito

* Gli articoli su Emilio Zola vennero pubblicati nei numeri 175, 198, 220, 236, 253, 267, 300, 308, 338, 340 e 351, anno XVI, del giornale « Roma », di cui il prof. De Sanctis è collaboratore letterario.

periodo. Il periodo era lo « *statu quo* », il « *bonum est nos sic esse* », la pace « *à tout prix* » al di fuori, e al di dentro la quiete con la piú ampia soddisfazione degl' interessi materiali: fu perciò chiamato il regno de' soddisfatti. Quando tornavano a rumoreggiare, si poggiava a destra, si facevano leggi repressive, si amoreggiava co' duchi e co' conti. Questo « *juste milieu* » con movimenti tattici a destra o a sinistra fu chiamato « *jeu de bascule* ». Era un regno all' italiana, perché gl' italiani sono eccellenti nell'arte del mezzo termine. Caratteristica di quel regno era il difetto di ogni ideale e di ogni scopo; ciò che dicevasi stabilitá dinastica e politica, o in altri termini lo « *statu quo* ». Il movimento faceva paura, e non intendevano quei conservatori dottrinarii, che non si conserva se non mutando e rimutando, come avviene di ogni corpo vivo. La teoria diplomatica dell'equilibrio fu applicata alla politica interna, e tutto il « *savoir faire* » fu posto nel prender linguaggio ora di destra, ora di sinistra, e volger l'una contro l'altra le due bandiere, senza una bandiera propria. Sotto al luccicare delle frasi sentivi il vacuo di un partito volteggiatore senza bandiera. La tattica riuscí a dare una vita artificiale a questo regno anemico. Si mirò a creare interessi, a farsi amici, a costituire un partito numeroso nel Parlamento, e ad assicurare la sua base nei collegi elettorali. Venne l'era del favoritismo e della corruzione. Si appagarono le vanitá co' nastri, e gli appetiti coi grassi affari. La legion d'onore brillò su tutte le lordure, e con gli appalti, le concessioni e i fondi segreti si sviluppò l'affarismo. Cosí fu creato un corpo elettorale a immagine de' deputati, e il buon Guizot, gioiva, e diceva a elettori e deputati: — Arricchitevi! —.

Pure questa corruzione era limitata e pudica. Voglio dire che attingeva solo le classi politiche, e rimaneva coperta sotto la splendida vernice della scienza e dell'eloquenza. Nondimeno il male che fece questo regno fu gravissimo, perché quando lo sfibramento de' caratteri e delle coscienze prende le alte classi, è difficile arrestare il contagio nei piú umili strati sociali.

E questo avvenne sotto l' Impero, che non impedí quella corruzione, anzi se ne fece base e arte di governo. Col suffragio

universale entrarono nella vita politica tutte le basse classi, e la corruzione si dilatò, s' infiltrò in tutta la nazione. In luogo di soddisfare a' legittimi bisogni di queste classi, e sollevare il loro ambiente intellettuale e morale, l' Impero se ne fece adulatore, e secondò i piú bassi istinti, ponendo a suo servigio l' ignoranza credula de' contadini e la cupidigia astiosa degli operai. Quel regno di « pervenuti », memori ancora dei trivii e delle case di gioco e di piacere onde uscirono, prese l'aria di quei bassi fondi sotto all' insolito splendore degli ori e delle porpore. La corruzione in alto s' incrociava con la corruzione in basso, e si comunicavano le piú cattive loro qualitá. Ne' piú umili villaggi si sviluppò la febbre del potere e del guadagno, e i piú piccoli borghesi sognavano milioni e prefetture. Nelle alte regioni, tra' piú elevati fini politici sentivi la puzza della sentina, sentivi ne' piú alti funzionarii talora la spia, il mezzano, il femminiero, il giocatore, il basso affarista.

In mezzo a quest'atmosfera viziata menò la prima giovinezza Emilio Zola. E quando, compiuti gli studii classici con molta lode, calmati i bollori e gli affanni giovanili, si guardò d'attorno e prese la penna, quel sozzo quadro dell' Impero gli tornò innanzi, e gli offrí ricca materia ai suoi racconti. Quei suoi *Contes à Ninon* esprimono i palpiti della sua giovinezza piena d' inganni e di disinganni. Venne *Thérèse Raquin*, un romanzo psicologico, dove un'analisi profonda e insieme minuta dá giá la misura delle sue forze geniali. Ma non ci è ancora il novatore, non ci è lo scrittore originale. Lascia i racconti d' immaginazione, e studia il reale e il nudo. E allo studio si presenta come modello Parigi sotto l' Impero. La corruzione a Plassans e la corruzione alle Tuileries sono le due corruzioni incrociate, eroi Rougon padre e figlio, il padre a Plassans, il figlio a Parigi. Questa è la materia de' due romanzi, *La fortune des Rougon* e *Son Excellence Eugène Rougon*, materia sparsa anche un po' dappertutto negli altri romanzi.

II

La corruzione sociale.

Un giorno la letteratura prendeva di mira i nobili, e li assaliva con l' ironia, col sarcasmo, col ridicolo; poi toccò a' borghesi, personificati ne' banchieri, affaristi, borsisti e simili; oggi viene la volta della bassa borghesia e degli operai, i preconizzati eredi del Terzo stato, decorati col nome di popolo, vocabolo che dal suo significato generico fu tirato a designare propriamente queste ultime classi.

Sotto nome di socialismo fu inaugurata la lotta di questo popolo contro le classi superiori. A poco a poco, secondo che la lotta prendeva carattere piú sociale che politico, il popolo si trasformò negli operai, la parte prominente e chiassosa ne' grandi centri, i soldati di tutte le rivoluzioni, i combattenti delle barricate.

La letteratura prese un carattere sociale, e rappresentò la miseria e la bravura degli operai e del popolo, e fece valere il suo patriottismo e i suoi diritti. S' invocò l' ingerenza dello Stato contro la libera concorrenza, e la missione dello Stato fu posta nell'assicurare « *le droit au travail* ». La prima Repubblica si trovò innanzi questo formidabile problema, e non poté scioglierlo che a colpi di fucile. Il secondo Impero, portato su dalle classi operaie, fece meglio: lo sciolse con la corruzione.

Corrompendo le classi superiori, i gruppi propriamente politici, con l'affarismo, i piaceri, gli onori, i guadagni illeciti, non fece che sviluppare su piú larga scala il sistema Guizot. Corrompendo le « masse », la « *vile multitude* », seguí le tradizioni del romano impero, anch'esso democratico, volte le spalle alle classi superiori.

A quelli storici che vantano Cesare, primo corruttore della democrazia romana, potrei domandare quale fu la storia di

quella democrazia imperiale, o piuttosto se quella democrazia ebbe una storia. In veritá, ella è morta, e di vivo ci è solo Tacito, che la dipinse e la marchiò. Oggi una falsa democrazia tenta la riabilitazione di Tiberio o di Nerone o di Caligola, principi democratici, e dannano Tacito come aristocratico e calunniatore. Principi democratici di quella fatta compariscono come un cattivo genio fra le nazioni decadute, fattisi capi e promotori della universale corruzione, secondando gl' istinti piú grossolani delle moltitudini per sete di falsa popolaritá, e usando i vizii pubblici a istrumento di governo. Questo fu il cesarismo, e a quel tipo s' informò il secondo Impero, vagheggiando qualcosa di simile a quel sistema di governo, che si compendiò in due parole: « *panem et circenses* ». Demolí Parigi per dar pane agli operai, imprese vaste costruzioni, favorí industrie equivoche, sviluppò il lusso, i bisogni fattizii, le feste e i piaceri; agglomerò in vasti mercati quella moltitudine turbolenta di Parigi, come bestie ben domesticate e ben pasciute, ridotte a immagine della borghesia soddisfatta. Sognavano il progresso sociale e si ebbe la corruzione sociale. Cosí fu sciolto il problema.

Quell' Impero si disse progressista e democratico. E fu un falso progresso e una falsa democrazia. Perché progresso c' è quando si eleva lo stato economico, morale e intellettuale della nazione, e base della vita pubblica sia la giustizia, e base della vita privata sia l'onesto lavoro.

E democrazia c' è quando le classi inferiori con l' istruzione, con la educazione, co' buoni esempi, con la disciplina si avvicinino alle classi piú colte e piú educate. Quello era un progresso e una democrazia a rovescio, tendente a sviluppare la parte animale e grossolana, e ad abbassare tutta la nazione a quegli strati infimi, che si chiamavano popolo.

Agglomerate le moltitudini in quei vasti mercati, abbandonate a' loro istinti e a' loro vizii, alle loro malizie e alle loro industrie equivoche, vegetavano sotto l'occhio paterno di una polizia vigile e bene ordinata, che a custodire la verginitá del loro cervello tenea li in mezzo spie e agenti segreti e sapeva tutto e vedeva tutto. Fu il regno della pancia piena e del cer-

vello vuoto. E la pancia ebbe la sua filosofia, ridotta a moneta spicciola, a uso di tutti. Quella gente a viso rubicondo, a sazio ventre, chiamava furfanti quelli che si mescolavano di politica e pescavano nel torbido, annodando intrighi e cospirazioni, e sosteneva che l'onesta gente dee pensare al suo commercio, e provvedere al ventre, e non darsi malinconia, caschi il mondo. Cosa importava a questa gente onesta, a questo ventre, la Francia, e il suo avvenire e la libertá? La memoria fresca di Cajenna fortificava ne' meno docili questa filosofia pecorina a uso della gente onesta. Sonavano ancora nell'orecchio tra il fischio delle palle quelle parole memorabili: « *Que les scélerats tremblent, et que les honnêtes gens se rassurent!* ».

Questo ha voluto rappresentare Emilio Zola nel suo romanzo: *Le ventre de Paris*. Passato è il tempo che gli scrittori inneggiavano agli operai, vantando la loro virtú e i loro diritti. Zola descrive questa democrazia corrotta di Parigi senza pietá, senza velo, nella sua cruda e oscena nuditá. E se ti senti male, e se ti vengono i brividi, questo ha voluto lui, persuaso che primo rimedio a' grandi mali è avere una coscienza di quelli cosí viva e presente, che non ti lasci tranquillo e ti sforzi a meditarvi su.

Un fuggitivo di Cajenna cerca rifugio nella casa del fratello, divenuto un grosso e grasso e onesto pizzicagnolo. La testa forte della casa è la moglie, Lisa, la bella del quartiere, l'oracolo del marito. Florent, il fuggitivo, divenuto ispettore de' mercati, assiste dí per dí a quella contaminazione universale, e glie ne viene lo stomaco, e nella sua semplicitá partecipa a intrighi sciocchi contro l' Impero. La cognata, per amore del suo quieto vivere, e grazie alla nuova filosofia dell'onesta gente, lo denunzia in tutta tranquillitá di coscienza alla Polizia, e un bel giorno è arrestato in mezzo agli applausi di tutti gli onesti, e vede il suo compagno di stanza divenuto il suo delatore, e delatori i suoi compagni di congiura, e la sua amante sposa della sua spia. Onde un certo pittore scapato, che ha conservato un po' di rettitudine tra tutta quella gente onesta, preso da orrore esclama: — « *Quels gredins que les honnêtes gens!* » —. In queste ultime parole è tutto il sugo del romanzo.

In un ambiente sociale cosí morboso anche i buoni sono condotti fatalmente verso la miseria e la vergogna. La vita sociale è una lenta e inavvertita depravazione de' nostri buoni istinti e buoni sentimenti. Come si fa a mantenersi un onesto uomo in una societá dove il senso morale è cosí pervertito, che gli onesti sono messi in canzone come sciocchi, e uomini notoriamente furfanti, a guisa di meretrici che predichino castitá, si fanno essi predicatori di onestá, e trovi chi stringa loro la mano? Una societá è perduta, quando il tornaconto è di essere un accorto briccone, anzi che un brav'omo. Tra questi esempi un marito e una moglie, a cui non mancavano dei buoni istinti e delle corrette abitudini, si lasciano attrarre dall'onda, sí che insinuandosi negli animi loro a poco a poco l' infezione comune, finiscono nell'ultima depravazione dell' idiotismo e della miseria. Questo è il tema dell'*Assommoir*. E questa pittura fa Zola della democrazia parigina sotto il secondo Impero.

Di questi due romanzi il successo è stato clamoroso, e molte le edizioni. Il che mostra per lo meno che lo scrittore ha messo il dito nella piaga.

III

La corruzione naturale.

La corruttela politica e sociale, in cui era la Francia fin da' tempi di Luigi Filippo, aveva giá ispirato il romanzo francese. Esauste le velleitá classiche e romantiche, la letteratura volgeva le spalle alle Lucrezie romane e medioevali, i due tipi delle due scuole combattenti, e prendeva abito e colore nazionale, scegliendo a materia la storia e i costumi paesani, ora per via di allusioni, come nel *Roi s'amuse*, ora per via di tesi, come dalla *Matilde* della Sand alla *Femme de Claude* del Dumas ora per via d' intrecci atti a muovere la curiositá, come ne' *Misteri di Parigi*. Questi romanzi sono in fondo psicologici, avendo per base

un'azione determinata dallo sviluppo de' caratteri o de' fenomeni psichici. Questo è il vero titolo d'onore della moderna letteratura dirimpetto all'antica, di aver sostituito agl' intrecci curiosi e attraenti de' Gil Blas, delle Pamele e delle Clarisse una storia fina e conscia dell'anima, dove è principe il Balzac, non solo per arte di stile, ma per finezza di osservazione.

Ma il romanzo psicologico non poteva parere sufficiente ne' tempi nostri, quando i fenomeni psichici non sono piú un primo filosofico, anzi sono un effetto di cause piú alte e piú lontane. La storia psicologica è divenuta una storia naturale, dove resta assorbita l'anima stessa. Come questa trasformazione sia avvenuta anche nell'arte, e per quali gradazioni, e con quali strani miscugli di panteismo e di materialismo, riflettendo in sé in modo grezzo e talora contraddittorio tutto il movimento intellettuale di questo secolo, sarebbe un lavoro critico interessantissimo e sperabile, se i nostri letterati, sperduti nella critica spicciola e giornaliera, e spesso frivola, si volgessero a queste altezze. Incalzato dall'argomento, io esamino in che modo questo movimento si riflette in Emilio Zola.

È naturale che, educato in mezzo a questo nuovo ambiente del pensiero moderno, il nostro giovine dee guardare il romanzo alla Balzac come una forma giá esaurita, e dee volgere in mente un « *nescio quid* » corrispondente a' nuovi studii. Nella sua audacia giovanile tutte le regole dell'arte generalmente ricevute gli paiono fittizie e arbitrarie, e dice in sé stesso: — La regola sono io —.

Fu un ribelle cosí appassionato, come nel collegio era stato un appassionato apostolo. Adorava in Provenza quello che bruciò a Parigi. Lá al suo banco di scuola, con gli occhi nel classico professore, scrivendo, ficcando tutto nella memoria come Vangelo, era tenuto primo tra' primi, colmo delle spoglie opime dette premi scolastici, conquistate nello studio de' classici. Il dabben professore sognava in lui qualche redivivo Virgilio. Sognava anche lui, cuore tenero, immaginazione ardente, sognava amori, felicitá, ignoti ideali, sotto a quel bel cielo di Provenza caro a' Trovatori. Ebbe il suo piccolo romanzo comune a' gio-

vani, amori, follie, lacrime, gioie, e poi disinganni, disperazioni. La sua fede nell' ideale fu scossa; il dubbio gli consunse l'anima. A sedici anni andò a Parigi, portandosi appresso l' immagine della nativa Provenza, la patria della sua amata. Vi andò malinconico, incredulo, senza orizzonte, senza avvenire, come era Leopardi nella solitaria Recanati. Ma Zola era sano e forte; la sua malattia era morale, propria de' grandi predestinati, quando cercano e non trovano ancora sé stessi. A Parigi fu la crisi; gli si apersero nuovi orizzonti, nuovi studii; Parigi gli parve un immenso laboratorio, dove si seppellí e studiò. Vide come un nuovo avvenire, fondato sulla realtá e sulla scienza. Cosa gli parvero allora que' sogni e quegl' ideali e quegli amori e quegli studii classici e quella vita di collegio? Si formò in lui l'uomo nuovo; e il primo segno fu una ribellione feroce contro sé stesso, l'odio di quello ch' ei fu. Lo scettico ne avrebbe riso: il nuovo credente se ne indegna, odia e maledice. E scrive *Mes haines*, libro di una fede piena di bile, dove l'odio contro le dottrine scolastiche e la servitú classica è uguale al suo entusiasmo innanzi a quella luce di scienza e di realtá, a quel nuovo sole che gl' irradia l'avvenire europeo. La sua ambizione è di essere il precursore, l'operaio della prima ora. « *Les décombres tombant avec fracas, une poussière de plâtre emplit l'air.* » A noi « *l'angoisse amère de l'enfantement* », a' nostri nipoti « *les enivrantes satisfactions que donne l'oeuvre édifiée* ».

Mena la vita tra' piú corrotti strati di Parigi e il raccoglimento dello studio. Quella vasta corruzione politica e sociale non l'offende, non lo disgusta, anzi lo attira, come materia di studio e di scienza, e ci sta dentro con lo stomaco a tutta prova di uno studente di medicina, che sta fra' cadaveri come in un giardino balsamico. Osservatore e pensatore a un tempo, quella corruzione è a lui una realtá interessante ch'egli studia nei suoi particolari piú minuti e piú puzzolenti, con la soddisfazione di un pensatore, che ci vede cosí bene applicati principii della scienza.

Ed eccogli innanzi il principio dell'elezione naturale e della lotta per l'esistenza e dell'adattamento e della ereditá e del-

l'ambiente, il nuovo catechismo dell'avvenire come a lui appare. La psicologia diviene fisiologia, il carattere diviene temperamento: virtú e vizî sono buoni o cattivi istinti, fenomeni naturali stampati nelle protuberanze del capo e nei segni della fisonomia. È una rivoluzione ch'egli trasporta nell'estetica, e ne fa la sua idea fissa. Egregio Zola, chi ci sa spiegare da quale tua protuberanza è nata questa tua idea fissa? Ne domanderemo al professore Tommasi.

E con questa idea in capo concepisce un poema « *nescio quid majus Iliade* », composto di romanzi staccati, che sono come le fila di un vasto ordito non ancora compiuto, e che si potrebbe continuare sino alla consumazione de' secoli. È la storia di una famiglia, che dal suo vecchio Adamo va innanzi di generazione in generazione, e in fondo sempre quella, sempre col marchio della famiglia in fronte.

L'Adamo di questa famiglia è papá Rougon, e l' Eva è mamma Felicita. Figli e figlie si portano appresso istinti paterni e materni, secondo il principio di ereditá, istinti variamente modificati dal temperamento, dall'ambiente, dal clima storico.

Papá Rougon era una legittimista di Plassans. Ma il figlio Eugenio sta a Parigi, fiuta il bonapartismo, diviene suo agente segreto. Vince Bonaparte, ed eccoti papá Rougon divenuto un ricevitore a gran contento di mamma Felicita, Eugenio a poco a poco diviene Sua Eccellenza, il fratello Aristide si rivela un affarista di prima forza, e fa gli affari suoi e di Eugenio. Rougon, Eugenio, Aristide, sono giá tre romanzi. Poi vengono i romanzi delle figlie. E vedi in iscena Lisa, Marta. Aggiungi nipoti, cognati, i zii e le zie, hai storie interminabili. Felice chi può tenere in mente quel filo epico, o, se vi piace meglio, scientifico, che cuce e annoda un sí gran numero di storie!

Dove questo concetto appare piú netto e piú terribile, è nella *Curée*. Ivi di padre corrotto e fiacco vedi uscir figlio peggiore infemminito anche nella vita di collegio, e voltolarsi in questa duplice corruzione una femmina moglie del padre, concubina del figlio. Una storia impossibile, ma cosí preparata, con cosí fina analisi, con tanta evidenza e naturalezza di gra-

dazioni, che tu all'ultimo dici: — Non poteva essere altrimenti —.

L'ultima parola di questa corruzione è la follia e l' idiotismo. Vedi la *Conquête de Plassans*. Una Rougon, consunta di amore pretino, impazzisce, e muore alla vista di una sottana presso al suo capezzale! Era Sergio, il figlio prete, e le parve l'altro: « *Elle expira, en apercevant, dans la clarté rouge, la soutane de Serge* ».

IV

Il processo ereditario.

Sembra a prima giunta che rappresentare e vituperare la corruttela napoleonica sia lo scopo di questi romanzi, perché quella corruttela dal Due dicembre a Sédan è l'ambiente in cui vive la famiglia Rougon. E come questa famiglia ha la sua storia parte a Parigi, parte a Plassans, quella corruttela vi è dipinta nell'alto e nel basso, in cittá e provincia. Come avviene in simili casi, quella storia individuale non sarebbe che un mezzo ingegnoso e molto in uso di raggiungere un fine piú generale. L' individuo ci sta per l'ambiente, serve a farci comprendere quel suo ambiente politico e sociale profondamente corrotto.

E pare che quando Zola pose mano al suo lavoro, questo appunto avesse in animo. Si sente sotto alla sua penna l'odio repubblicano e patriottico verso il vinto di Sédan, un sentimento di repulsione quasi personale, che gli fa caricare le tinte e mancare l'effetto. L' imperatore vi è guardato sotto un aspetto che può esser vero, ma è certamente parziale, e nessuno lo riconoscerá in quel ritratto.

Se non che, appena messo in via, il sentimento artistico piglia la mano, e l' interesse si concentra principalmente nella storia individuale. Questa ha certamente un significato politico

e sociale, che a mente fredda, quando l' interesse artistico è consumato, offre ricca materia di meditazione al pensatore.

E non è neppure questa storia individuale che interessa lo scrittore, sí che il motivo che colora lo stile sia la varietá e la qualitá degli avvenimenti. Ciò che lo interessa, non è la storia, ma il processo storico.

Come un filosofo volge la sua curiositá e il suo interesse non ai fatti, ma alle leggi che li governano; cosí tutta l'attenzione dello scrittore è volta a spiegarci la genesi degli avvenimenti, o, come si dice, la logica, il processo della storia. Questo è il nuovo e il piccante del racconto.

Il principio di ereditá è il suo cavallo di battaglia. — Dimmi onde vieni, e ti dirò chi sei. — Come la qualitá ereditaria si mantenga sempre in tutte le varietá e modificazioni della vita, questa è la novitá, che attira attorno a sé come farfalla il nostro artista.

Pietro Rougon è figlio di un giardiniere, che sposò Adelaide, la figlia del suo padrone, morto pazzo allo spedale. Rougon padre morí dopo quindici mesi di matrimonio, e Adelaide entrò in relazioni illecite con un Macquart, un contrabbandiere, da cui ebbe due bastardi, Antonio e Orsola. C'era nello spirito di Adelaide un ramo di quella pazzia che colse e uccise suo padre. Ecco gli antecedenti ereditarii.

Pietro, il figlio legittimo, era

un juste milieu entre le paysan Rougon et la nerveuse Adélaïde. Sa mère avait en lui dégrossi son père. Il n' était toujours qu' un paysan, mais un paysan à la peau moins rude, au masque moins épais, à l' intelligence plus large et plus souple. Même son père et sa mère s'étaient chez lui corrigés l'un par l'autre.

Pietro ha il buon senso egoistico e avido del contadino, che gli serve di contrappeso a' malati nervi materni, e i cui effetti si veggono spiccati ne' due bastardi, figli di Macquart il contrabbandiere. Da questa base ereditaria nasce la storia della famiglia Rougon-Macquart.

In tutta questa famiglia ci è la incubazione de' piú violenti appetiti. Ma ne' Rougon l'avidità è soddisfatta, perché accompagnata con la chiarezza e la tenacitá dello scopo, e l' intelligenza de' mezzi. Ne' Macquart i nervi inconsistenti della madre e i vizii e la vita a caso del padre contrabbandiere suscitano desiderii che pullulano insoddisfatti in mezzo a una vita oziosa, viziosa e senza scopo. Perciò il ramo legittimo prospera; il ramo bastardo ammiserisce e scende ne' piú bassi strati sociali.

Pietro Rougon, il capo della famiglia, spoglia tutti, spoglia la madre, spoglia fratello e sorella. Il fratello dice un giorno:

> — *Si mon frère était oú il devrait être, c'est moi qui serait rentier à cette heure. — Et quand on lui demandait oú devrait être son frère, il répondait: — Au bagne! — d'une voix terrible.*

Ma Rougon era un birbante predestinato per la sua intelligenza e la sua forte volontá alle ricchezze e agli onori; e Antonio Macquart era lui predestinato alla galera.

Rougon, arricchitosi a spese della madre e de' fratelli, sposa Felicita, figlia di un mercante d'olio. Il giardiniere s' ingentilisce, diviene un negoziante. Felicita è una donnetta svelta e intelligente e fanno un bel paio.

Rougon è laborioso, ordinato, e sta co' conservatori; Antonio è un ozioso vagabondo, e vive a spese della moglie e de' figli, dicendo ogni male possibile del fratello che l'ha spogliato, e della societá e de' ricchi. Il loro destino è scritto nella loro vita e la loro vita è determinata da condizioni ereditarie. La madre comune finí, come suo padre, al manicomio.

Venuto il bonapartismo, Rougon salva anche lui la societá a Plassans come Bonaparte l'avea salvata a Parigi, e ne ha in merito l'ufficio di ricevitore e il nastro rosso. Antonio, il disonore della famiglia, è fatto tacere e andar via a furia di quattrini.

I figli di Rougon hanno chi l'una, chi l'altra qualitá di padre e madre. Eugenio è tutto papá, ma l' intelligenza e la sveltezza l'ha da mamma Felicita, e, cominciando spia, finisce ministro dell'ordine, e poi ministro della libertá, voltabile con

quel fiuto del vento, ch'era qualitá di famiglia. Aristide piglia dal padre la cupidigia e l'affarismo, e dalla madre la vanitá del lusso, si gitta nelle speculazioni piú arrischiate, diviene un milionario col piede sempre nella bancarotta, tira ne' suoi vizii e ne' suoi disordini figlio e moglie, che sfogano ozii e libidini nello stesso letto, e spoglia la moglie, come il padre aveva spogliato la madre. Marta era tutto sua nonna, corpo e anima, prese da lei le crisi nervose, le scissure dell'anima, e morí pazza come lei. Il solo Pascal non ha nulla di ereditario per una eccentricitá della natura, e riesce un distinto e modesto scienziato. Passò la vita a meditare appunto questo principio dell'ereditá, e mentre la nonna in un'ultima crisi nervosa vien folle, e Rougon dá i danari ad Antonio perché andasse via, e Antonio conta quelle colonne di marenghi, Pascal presente guarda impassibile madre e figli, e li avvicina, li paragona, pensa al principio dell'ereditá. In questo Pascal Zola ha voluto adombrare sé stesso.

Questa è la storia del ramo legittimo. Veniamo a' bastardi, Antonio e Orsola, figli di contrabbandiere.

Orsola, maritata a un Muret, cappellaio, muore consunta, mutatasi in tisi la neurosi materna. Il marito di dolore s' impicca. Lascia due figli, Francesco e Silverio. Francesco diviene un commesso in casa Rougon, ed è, come la cugina Marta, tutto sua nonna. Cugino e cugina si sposano, e finiscono tutt' e due pazzi come la nonna, una fine ereditaria determinata da un prete che fa della quieta e buona Marta prima una pinzochera, e poi un'amante. Silverio vive in casa la nonna, solo con sola, una vita concentrata, malinconica, tutto nonna e libri, cosí a caso e senza guida. Empie la mente di vaghi ideali, s'unisce agl' insorti contro il colpo di Stato, lui e la Miette, la portabandiera, la fanciulla amata; una palla uccide lei sul campo, e lui prigioniero è fucilato lá, in quel cimitero che fu testimonio de' loro primi colloqui amorosi. La esaltazione nervosa della nonna era in lui, e il sangue dell'avventuriere, del contrabbandiere. Madre tisica, fratello pazzo, lui un esaltato, un entusiasta, un predestinato martire del gendarme.

Questa è la storia ereditaria di Orsola e figli. Vediamo Antonio.

Sposa una venditrice di castagne, Fina, anima di colomba, corpo di gigante. E vive in casa di lei e a spese di lei. All'una piace il fumetto, all'altro il vino, e si bastonano di santa ragione. Figli simili. Lisa, belloccia, grassoccia, sanguigna come la madre, amica della buona vita come il padre, fu regalata a una signora a Parigi, e lá diviene il modello di ciò che Zola chiamò *Ventre de Paris*. Gervasia concepita tra l'ubbriachezza e le percosse, di cui portava il segno nella coscia dritta, pallida, sottile, un bel visetto tondo e delicato, visse tra fumetto e amori, correndo le vie, e fu poi l'eroina dell'*Assommoir*, morta idiota e miserabile. C' è poi Giovanni, robusto come la madre, ineducato come il padre. E chi sa di qual romanzo, ancora a nascere, sará l'eroe Giovanni.

Tutti questi romanzi sono, dunque, una storia ereditaria di due famiglie uscite dalla stessa madre, l'una legittima e l'altra bastarda.

Il carattere comune delle due famiglie, ed ereditario, è l'aviditá, che fa gli uni salire e gli altri scendere, e si sviluppa in mezzo a quadri vivaci della corruttela napoleonica, politica e sociale.

Il romanziere ha voluto cogliere due piccioni a una fava; ha voluto rappresentare il principio ereditario in istoria individuale, e ha voluto servirsi di queste istorie per rappresentare la corruttela pubblica.

V

L' IDEALE DI ZOLA.

L' interessante in questi romanzi di Zola non è la storia, ma il processo storico. I fatti ci stanno per dimostrare questa veritá formolata da Leibnitz, che il futuro è generato dal pre-

sente, e il presente dal passato, o, in altri termini, che la storia del mondo non è un gioco casuale, ma è una serie di cause e di effetti, la cui base, e qui è l' interessante, è fisiologica, e perciò ereditaria. I diversi racconti, come s' è visto, non sono che movimenti ed evoluzioni di un solo principio ereditario, la storia di una famiglia ne' due suoi rami, legittimo e bastardo, fondata sulla successione ereditaria, de' temperamenti, degli istinti, de' vizii e della virtú.

Di questo principio un certo sentore istintivo non è mancato mai nella umanitá, guidata dalla esperienza. E ne fanno prova parecchie sentenze e proverbii, come: « tal padre, tal figlio », e « se vuoi conoscere la figlia, guarda la madre ». Ma questo era un piú o meno, un approssimativo, un proverbio sperduto tra mille. A nessuno mai era venuto in mente di fondare su questo principio la storia del mondo. E ciò ha fatto Zola, introducendo un nuovo fattore nella filosofia della storia, il principio fisiologico o ereditario, modificato e sviluppato dall'ambiente sociale.

Come il romanzo psicologico ebbe a suoi antenati Cartesio, Malebranche, Pascal, una fina analisi de' caratteri, degl' istinti e de' sentimenti abbozzata da filosofi prima che l'arte vi avesse posto mano; cosí Zola ha avuto a suo predecessore Darwin e la sua scuola, o, com'egli dice con fede intera, la scienza. Ciò che la scienza inizia, l'arte compie.

Zola ha detto: — *Quello che l'uomo è, in gran parte giá è stato ne' genitori* —. Ora, questo principio, dimostrato oggi con esattezza scientifica, e giá ammesso prima sotto nome di « predisposizioni ereditarie », diviene il filo conduttore, e, se posso dir cosí, la mente o l' idea di tutt' i suoi racconti.

È l' idea sua, ma non è l' idea del lettore. Il quale non è possibile che la segua attraverso a tutto quel labirinto di legittimi e bastardi, di maschi e femmine, di suoceri e nuore e cognati e zii e nipoti e nonne, e per non avere il capogiro si chiude in ciascun romanzo, e abbandona a lui la sua idea e il suo filo conduttore. Capisco che nessun romanzo si può né intendere né gustare tutto senza quelli che precedono e che seguono; ma

il lettore preferisce una mezza intelligenza e un mezzo gusto, e lo pianta lí. O cosa importa a lui il concetto scientifico, il principio della ereditá? Questo, se vuole, lo vedrá in Darwin o nelle lezioni del professore Tommasi. Un lavoro d'arte non spiega e non dimostra; materializza e forma, a quel modo che secondo il professore Tommasi l'uomo nella cellula proligera materializza tutto sé stesso, il suo tipo umano, vizii e virtú, difetti, malattie e bellezze. In questa virtú inconsciente è l'artista. E parimente il lettore non domanda come si spiegano i fatti, ma se li vuol vedere avanti muoversi come li vede nel mondo. Il valore de' fatti e anche la loro spiegazione dee risultare dallo stesso loro succedersi e concatenarsi e dal vivo della rappresentazione. Se voi ponete a quelli per base una idea critica e spiegativa, e fate di quella il perno e la chiave de' vostri racconti, il lettore non vi siegue.

D'altra parte, la scienza può bene concentrare l'attenzione su di un solo principio e stabilirlo in tutt' i suoi aspetti, e poi passare ad altro. Ma un lavoro d'arte è rappresentazione simultanea della vita, e voi non potete spiegarmela con un solo fattore, senza mutilarla e insieme esagerarla. Il principio ereditario non è il solo fattore della vita, e se voi volete ridurmi la vita a quello, cadete in esagerazione. In effetti, la logica della vita vi costringe a metter ne' vostri racconti molte cose che sono fuori di quel principio e anche contro. Il vostro Pascal voi me lo chiamate una eccentricitá della natura. Ma la natura è cosí piena di queste eccentricitá che talora la eccezione diviene regola. E a ogni modo è impossibile che voi tiriate avanti con questo filo conduttore senza stiracchiature, e costruzioni artificiose, e applicazioni forzate, che fanno sorridere. E all'ultimo, che gusto c' è ad imparare con sí lungo cammino e intricato quello che si legge in mezz'ora in una pagina scientifica?

Scommetto che non ci sia stato nessun lettore cosí paziente, che abbia potuto seguire il romanziere in tutt' i suoi andirivieni ereditarii. Ma cosa importa a lui? È la sua idea fissa, ed è l'energia di questa idea, che ha fatto di lui un artista. Gli è parso di vedere nuovi colori, nuovi movimenti e attitudini dei

fatti, nuovi processi e spiegazioni. Ha avuto come una rivelazione di un nuovo mondo dell'arte, e lo ha amato, e se n' è ispirato. È quella idea che gli ha data la pazienza di cosí vasti orditi, e di cosí tenaci connessioni, e gli ha aguzzata l' invenzione e gli ha aperte le piaghe piú occulte delle azioni umane.

Se vogliamo comprendere e gustare Zola, dobbiamo dimenticare la sua idea, quella appunto che gli ha acceso il sangue ed esaltato il cervello. O piuttosto dobbiamo farla nostra idea, spogliandola di quelle forme particolari sotto alle quali è apparsa a Zola. Invano il maestro ci sgriderá e ci chiamerá all'ubbidienza. Per noi il filo è rotto, l'*omnibus* è in rovina, la parentela è dimenticata, tutta quella costruzione anatomica-fisiologica-ereditaria con tanto studio ingegnoso messa su va in dileguo. Leggiamo romanzo per romanzo, prendiamo i personaggi cosí come sono, e poco ci cale il loro cognome, e di chi sieno o nipoti o zii; sono essi innanzi tutto che c' interessano; è il romanzo in sé stesso che ci piace o ci dispiace; le derivazioni, le origini, le connessioni, le spiegazioni le rendiamo all'autore; non è roba che ci possiamo assimilare.

Quando abbiamo innanzi uno di questi romanzi, diciamo subito: — Ecco un romanzo realista, — e ci facciamo a quella forma e a quel processo. Ci troviamo anche il principio ereditario; ma lo mettiamo a posto, e non gli diamo una importanza né principale, né grande; l' istinto artistico ci porta a mirare l'attuale e il presente, e le origini le lasciamo all'archeologia. Ben vogliamo nel presente mirare qualche cosa che è morto come catena degli esseri; ma è un sentimento filosofico di cui teniamo conto nell'arte, come di cosa accessoria. Quella che ci pizzica e ci stimola è la vita in atto, nella sua realtá. E perché questo troviamo in Zola, diciamo: — L' idea di Zola è il realismo. — Sicuro, risponde Zola; ma la fonte delle fonti, il principio de' principii, la realtá della realtá, è il legame ereditario; un romanzo non si può intendere che non si leggano tutti; la mia opera non è questo o quello, è il tutto, è un universo; fuori di qua non ci è piú creazione, ci è il caos; volete voi distruggere il mio universo, volete il caos? — Sí, lo vogliamo, e

ci nuotiamo al di dentro deliziosamente. Eccomi innanzi una giovinetta simpatica, piena di grazia; io sto con gli occhi in quegli occhi neri e dolci, e il cuore mi batte; e tu vuoi spiegarmi in lei suo padre e sua mamma e sua nonna; ma per la croce di Dio, fatti in lá, ch' io vegga, ch' io ami quella cara creatura; cosa è dirimpetto a lei tutto il tuo universo? cosa importa a me la tua scienza? — Questo è l'amore, e questa è l'arte.

VI

L'ARTISTA.

Lasciamo stare il legame intellettuale che cuce insieme i romanzi di Zola e fa di quelli un tutto solo, non compiuto ancora. Quel legame serve all'artista per creare nella sua fantasia l' illusione di un mondo nuovo scoperto e appercetto da lui, e stimolare la sua facoltá inventiva e concentrare la sua attenzione. A noi sfugge la cucitura; ma rimane la tela, pezzo per pezzo.

Ma anche a lui che è un artista, avviene il medesimo. Una volta entrato nel romanzo, quell' insieme ereditario diviene accessorio, e gli sta innanzi questo o quello, e si applica a rilevarlo in tutta la sua realtá, vale a dire in tutt' i suoi fattori. Prima di slanciare nell'azione il suo personaggio, fa la sua critica, cioè a dire espone tutti gli elementi di cui quello è un impasto. Carattere principale di questo secolo decimonono è appunto il lavoro critico che si va sempre piú sviluppando. Ritrarre l'uomo nella storia, o, come si dice, nell'ambiente, e nel clima storico, era la cima di un lavoro critico. Chi si applicava principalmente all'uomo e inventava caratteri e scrutava e analizzava sentimenti, faceva il romanzo psicologico; chi guardava piú all'ambiente, faceva il romanzo storico. Alcuni sono eccellenti nell'uno e nell'altro genere strettamente colle-

gati, come il Manzoni, uno spirito critico creatore. Questi sono giá realisti, perché le loro analisi psichiche e storiche tendono appunto a togliere l'uomo dal suo astratto isolamento, dalla sua idealitá, e farlo cosa viva, collocarlo nella realtá della sua natura psichica e del suo ambiente storico. Sono realisti; ma persiste in loro un certo ideale di convenzione in cui ponevano l'arte; sicché cercano posizioni psichiche straordinarie e maravigliose, azioni e intrecci solleticanti, e abbelliscono la realtá e caricano il colorito; la passione patriottica o liberale o democratica ingrandisce le lenti. Un bel difetto questo, che la nuova generazione estranea alle nostre generose follie non suol perdonare. E vennero i realisti, piú realisti della realtá. A costoro, che patria? e che umanitá? e che libertá? sono fisime, un mondo fatto senza di loro e chiuso a loro; l'arte non ci ha nulla a vedere. Madama Bovary è piú interessante che Ghita, soprattutto piú vera. E perché quelli stavano un po' nelle nuvole, questi cercarono l'arte nella melma, e bassi fondi sociali vennero su e divennero motivi artistici. Questo periodo di riabilitazioni archeologiche e di sozzure inverniciate e di pittura da *salons*, da case da giuoco e da trivio, fu reazione a quell' ideale di convenzione, perciò poco durevole. Segna un'epoca frivola di piaceri e di affari, scomparso momentaneamente dall'orizzonte ogni ideale. Realismo non parve a quest'arte un titolo abbastanza espressivo; si chiamò il « verismo », e non ci è niente di meno vero in questa vita brutta, volgare, mutilata ed esagerata.

L'artista di questa scuola è Zola. È lui, che, pur combattendo ogni tendenza convenzionale dell'arte, e atteggiandosi a novatore, ripiglia le tradizioni, e non distrugge, ma compie il romanzo psicologico e storico assorbendolo e realizzandolo ancora piú nel suo romanzo fisiologico. Quel preteso verismo era una depravazione, come sogliono essere tutte le reazioni. Il realismo di Zola è una continuazione, un ulteriore sviluppo del passato, perciò un passo innanzi, un progresso. Egli è riuscito a riempire una lacuna nello studio critico dell'uomo, aggiungendo all'elemento psichico e storico anche i fattori naturali,

prima vita, da cui sorgono gli stessi fenomeni psichici, e la cui azione collettiva forma l'ambiente storico. Naturalmente, come avviene ad ogni novatore, egli fa di questa prima vita la base e l'ordito di tutto il suo universo, e si abitua a guardare tutto con l'occhio medico. Di qui una certa esagerazione e un certo artificio di costruzione. Sono combinazioni intellettuali, che si liquefanno innanzi al calore dell'artista, quando entra nel vivo della rappresentazione, romanzo per romanzo. E allora, tirato dal vero o ispirato dall'argomento, ti fa una critica compiuta dei suoi personaggi a base ereditaria. E trovi tutti gli elementi che concorrono alla formazione di questo o quell' individuo, gl' istinti ereditarii, l'educazione, i contatti, l'ambiente sociale, che sono come tanti strati e formazioni successive, il cui risultato è la psiche o il carattere, l'essere cosí o cosí. Il suo romanzo è dunque uno studio piú acuto e piú compiuto dell'uomo, a base fisiologica. Non è una negazione o diversione; è un progresso artistico corrispondente al progresso scientifico, che ha reso scienza l'antropologia e la pedagogia. E il progresso artistico è anche in questo, che essendo lo studio dell'uomo piú compiuto e vicino alla scienza, quel po' d' ideale che si notava negli studii imperfetti dei romanzi passati, e che erano scappate di una immaginazione non ancora disciplinata da abitudini scientifiche, si trova ora naturalmente consumato e assorbito.

Prendiamo un esempio. La Lucia del Manzoni ha la bontá di Agnese, sua mamma. Ma la bontá di Agnese in quel suo ambiente contadinesco diviene volgare, e si collega a qualitá conformi, la curiositá, la vanitá, una certa dissimulazione, una certa rilassatezza di sentimenti morali. In Lucia si sente l'azione di padre Cristoforo, e la sua bontá è raffinata da' sentimenti religiosi, collegata con qualitá superiori alla sua condizione e alla sua coltura. Fin qui si comprende Lucia. Ma l'artista che ha innanzi fini ideali religiosi, e malgrado il suo realismo porta nelle ossa anche lui l'ereditá rettorica del passato, come in certi punti fa di padre Cristoforo una caricatura di costruzione ideale, fa di Lucia un modello, e mentre brucia incenso alla santa, dimentica la donna, a cui dá una delicatezza di sentimenti e una

coscienza di sé, che può essere effetto miracoloso della grazia divina, non certo conseguenza spiegabile dello sviluppo naturale. In questa ingenua e buona creatura, fatta una statua ideale in mezzo a questo basso mondo, troviamo non piú lei, ma i fini e l' idea del suo creatore. Questo è l' ideale di convenzione, o la costruzione ideale.

Vediamo ora Miette e Silverio, un episodio ideale in mezzo al basso mondo rappresentato da Zola. Anche loro fanno parte di questo basso mondo e lo portano nel sangue e te lo fanno sentire in mezzo alla poesia della loro gioventú! Miette è figlia ad un avventuriere condannato per ladro, raccolta in una casa per caritá, e chiamata da' monelli la figlia del ladro. Ha dal padre la robustezza e il coraggio, e le sue tonde e vigorose braccia fanno stupire. Maltrattata, soverchiata, ingiuriata, provocata e provocante, minacciata e minacciosa, tutto questo fondo volgare è trasformato e purificato dall'amore. Ama Silverio, e nessuna religione le ha insegnato il pudore nell'amore. Senza religione, senza educazione, semplice figlia della natura, ha dell'amore una ignoranza eguale al desiderio. Amare è per lei sentire in Silverio come un fratello, e andare dove lui, e parlare a lui, stare insieme, cuore a cuore.

Quando dice a Silverio: — Tu non devi amarmi come sorella; voglio qualcosa di piú; — è grido di natura, non è parola d' impudica. Se tiene alta la bandiera nella battaglia contro il colpo di Stato, gli è perché Silverio è lá, presso a lei. E se non fugge, se tra' fuggenti sta sempre lí, ritta la bandiera, e se cade avvolta con quella, non è bravura, non è sentimento del diritto, non è religione della bandiera, o cosa sa lei di tutto questo? Sono atti inconscienti, che a lei non sono belli e non brutti, sono cosa naturale. Non l'ammiriamo, perché non poteva fare altrimenti. L' impressione che ci fa è questa: la cosa doveva andare cosí. L'uno artista vuole che noi ammiriamo Lucia; l'altro vuole che noi comprendiamo Miette. L'uno sotto forme reali è un idealista; l'altro sotto forme ideali è un realista. L' ideale vi è spiegato e messo a posto.

VII

Reale e ideale in Zola.

Molti disputano di reale e d' ideale, e spesso senza conclusione, perché manca a parecchi il concetto chiaro e giusto di questi vocaboli.

Si crede che il realismo sia l'opposto dell' ideale, e si crede che l' ideale sia semplicemente un gioco d' immaginazione, una superposizione alla realtá. Con questi falsi presupposti le dispute non possono avere nessuna fine ragionevole.

Che nell'uomo ci sieno caratteri incontestati di animalitá, nessuno l'ha messo mai in dubbio. E mi pare opera sprecata quella di Darwin, quando con tanta copia di osservazioni, anatomiche e fisiologiche, vuol dimostrarmi l'animalitá dell'organismo umano. Quest'animalitá apparisce quasi ella sola nelle origini de' popoli e nei primi anni degl' individui. L'umano, cioè quello che caratterizza nell'animale l'uomo, apparisce piú tardi. L'appetito si purifica e diviene sentimento, le sensazioni si trasformano in immagini, gl' istinti si alzano a idee. Il progresso non è altro, se non uno scostarsi sempre piú dal comune e dal generale, cioè a dire dalla parte animalesca, e spiritualizzarsi, umanizzarsi, particolarizzarsi, affermarsi come umanitá.

Ci sono certe idee fondamentali che costituiscono l'umanitá, come religione, famiglia, patria, libertá, giustizia, fratellanza umana e simili. Queste idee appariscono prima come sentimenti, immagini, e si chiamano l' ideale, cioè calda aspirazione a un di lá, a una idea pura, non ancora realizzata, ma a cui la realtá vuole avvicinarsi.

Questo è l' ideale nella sua forma spontanea, e ha la sua religione e la sua arte, e anche piú tardi la sua filosofia quando prende nello spirito una forma riflessa e si annunzia come idea.

I semidei, gli eroi, i santi non sono altro che l'espressione storica meno lontana dall' ideale. Naturalmente gli uomini usano

una lente d' ingrandimento, guardando tutto a traverso l' ideale, e dove non giunge la realtá suppliscono con l' immaginazione. Indi quell'abbellire e ingrandire il reale, che costituisce l'essenza dell'arte nelle etá eroiche, secondo modelli ideali, e che continuandosi in etá riflessa e d' imitazione ti formano un'arte tipica di convenzione. In questi tempi il modello non è al di fuori, nella realtá, ma è nello spirito, nell' immaginazione. L'uomo vede un modello al di lá di quello che gli offrono i sensi.

Questo stato dello spirito, sviluppato da una conveniente educazione, è favorevole alla produzione artistica, e corrisponde a quei tempi, ne' quali è posta l'eccellenza dell'arte. Nondimeno il puro ideale, opera inconsciente dell' immaginazione e superiore alla realtá, è uno stato inferiore nella storia del progresso. Quanto s'accosta piú al reale e si specchia e si trova in quello, tanto s' innalza piú nell'uomo l'elemento umano e piú mostra di sua forza. La storia dell'umanitá è un continuo realizzarsi degl' ideali umani, e questo è il progresso.

Il realismo dunque suppone uno stato superiore di coltura, ed è la gloria della societá moderna. A quel modo che il realismo tirò la filosofia dalle astrattezze e dalle immaginazioni, oggi ha tirata l'arte dal tradizionale e dal convenzionale, e l'ha avvicinata alla natura e alla storia.

Il realismo appare dapprima come reazione a uno spiritualismo esagerato e a un ideale divenuto rettorico. La parte animale dell'uomo si ribella a quello spiritualismo ascetico e astratto, e lo assale con la caricatura e con l' ironia, e rivendica a sé una parte maggiore che non le spetti. Questa reazione della materia tira seco la corruzione e la licenza de' costumi, un'allegra licenza prodotta da un intelletto adulto e beffardo. Ci è progresso nella scienza, e ci è decadenza nella vita. L'animalitá, sotto l'equilibrio, si afferma essa sola, e fa della vita un carnevale perpetuo, e cosí si riflette nell'arte. Il sentimento ritorna sensazione; l' ideale in quella sua esagerazione diviene una caricatura; l'amore prende una forma oscena, voluttuosa e libidinosa; l'artista diguazza nel fango, e il pubblico usa l'arte a solletico de' suoi sensi e de' suoi istinti animaleschi.

Questi intervalli carnavaleschi dell'arte segnano il passaggio da un'arte vecchia e in putrefazione a un'arte nuova, e sono perciò essenzialmente transitorii. L'umanitá risorge in nuovi ideali, meglio realizzati, piú conformi alla natura e al pensiero, anzi a base scientifica e naturale. Nel reale si sente il desiderio degl' ideali perduti, e la tendenza a volerli ricuperare. L' ideale risorge, ma in quella misura e in quel limite che gli è imposto da un intelletto piú adulto ed educato, e dalla realtá meglio scrutata. Quando nella corruzione di un popolo il reale è rappresentato dall'arte in modo che si senta la presenza dell' ideale nell'anima dell'artista, la risurrezione non è lontana. Si sente piú viva la vicinanza dell' ideale nelle dolorose negazioni di Giacomo Leopardi, che nelle affermazioni epiche del Medio evo. L' ideale risorge in forma negativa, come uno scontento nell'artista della realtá che lo circonda, e un'aspirazione a un cielo piú puro.

Questo è il realismo di Zola. Da una parte si vede nelle sue rappresentazioni un lungo studio del reale, una grande scrupolositá a coglierlo cosí com' è dal vero, a riprodurlo nella sua obbiettivitá con la curiositá e l' interesse dello scienziato, e senza aggiungervi di suo nulla, soffocando le sue idee e i suoi sentimenti. Usa colori crudi, e si vale della sua potente immaginazione non ad altro che a fissar meglio nella mente la cosa nella sua natura. Pure, da questo reale riprodotto con una esattezza soverchia anche alla scienza, e con una perfetta indifferenza dell'artista, come se analizzasse un pezzo anatomico, sfugge un sentimento dell' ideale tanto piú vivo, quanto è maggiore quella esattezza e quella indifferenza. Perché l' ideale si move nel cervello dell'artista, e s' infiltra senza sua saputa in tutte le rappresentazioni. Voi lo sentite, e non lo vedete in nessuna parte, essendo l'artista in guardia contro sé stesso, contro i suoi piú cari sentimenti. Egli teme di nuocere alla illusione e scemar fede al vero, rivelando le sue impressioni di uomo offeso innanzi a quella putredine sociale che gli sta innanzi. E la guarda con occhio chiaro e secco, e la espone cosí com' è nella sua nuditá, con inesorabile severitá di giudice anzi che con

cuore commosso di poeta. Questa è l'esattezza e l' indifferenza di Zola, questa è la nuditá e la cruditá de' suoi colori. Quella corruzione senza velo e senza pudore e senza impressioni spaventa la tua immaginazione, offende in te tutto quello che ti è rimasto di umano, sveglia, spoltrisce il tuo senso morale. Cosí gl' iloti ubbriachi erano spettacolo educativo. Que' quadri di Zola crudi e turpi riescono altamente morali, e piú bestialmente laido è il quadro, piú si rivolta e reagisce la coscienza di uomo, l' ideale. Siamo in tempo in cui la corruzione sociale è raffinata e ipocrita, e volentieri si nasconde sotto veli artificiali. La turpitudine sente vergogna e si rannicchia sotto parole lambiccate e di buon tuono. Zola straccia i panni alla meretrice e la mette alla gogna. La gente schizzinosa grida: — Oibò! Zola è un immorale, — e chiude gli occhi e raggrinza il naso. Tranquillatevi, buona gente, e non giochiamo piú a chi si nasconde; la parola dee esser marchio e non maschera. Questo è lo stile di Zola, un vero stile che penetra nella carne e fa spicciare il sangue.

Eugenio Sue non ha l' indifferenza di Zola. Si dimena, fa esclamazioni, interviene lui nel racconto, mostra i suoi fini e le sue tesi. I fatti sembrano immaginati per dimostrare o per correggere, e non guadagnano la tua fede. Zola non ha fini, non tendenze personali, non vuol dimostrare nulla, vuol rappresentare dal vero, fuori del racconto non ci è che il racconto, la fede del lettore è intera, la illusione è perfetta. E se un fine si ottiene, se il tuo senso morale, se il tuo sentimento dell' ideale, frustato a sangue, si sveglia e grida, sembra impressione naturale delle cose, alla quale rimane estraneo l'autore.

Pure, questa indifferenza scientifica dell'artista a lungo andare riuscirebbe in contraddizione con le impressioni del lettore, se egli a quando a quando non ti avvertisse che il primo martire delle sue rappresentazioni è lui, e che l' « *homo sum* » opera in lui cosí vivamente come negli altri. E vi riesce mediante similitudini, confronti, antitesi, che sono come un chiarore improvviso del senso umano in mezzo a quelle tenebre della nostra animalitá. Tale è la conclusione del primo romanzo,

La fortune des Rougon. Vedi la casa dello zio scintillante di luci, risonante di grida festose per la vittoria del Bonaparte, mentre piú lá si andava quagliando il sangue del nipote, martire del colpo di Stato. Questa contemporaneitá di situazioni opposte, questi ravvicinamenti improvvisi sono la scintilla che rivela nell'artista la presenza dell' ideale.

VIII

Il realismo di Zola.

Dell' ideale ha Zola una mezza coscienza, perciò piú poetica. Ciò che in lui ha la chiarezza di un predeterminato, è il suo realismo. Questo però gli si presenta quasi inconsapevolmente non come negazione dell' ideale, ma come limite e misura di quello, e il risultato artistico, un vero progresso, è questo, che in luogo di un ideale fantastico e rettorico ha un ideale positivo e vivo, l' ideale cosí come si trova nella realtá.

La natura gli ha dato facoltá proporzionate al suo fine, innanzi tutto un talento raro di osservazione sviluppato da un intelletto educato all'analisi e alla riflessione scientifica. Si può dire che, fissati bene in mente certi dati astratti della scienza, si sia messo allo studio della realtá per acquistarvi l'occhio clinico. La sua osservazione non è immediata e senza fini preconcetti. A quel modo che il poeta vede il reale a traverso l' ideale, egli vede il reale a traverso la scienza, e studia societá e individui per trovarvi una prova di fatto de' suoi dati fisiologici e anatomici. Questo occhio clinico di scienziato è l'originalitá della sua osservazione. Sembra un medico e insieme uomo di mondo, che percorre le sale di uno spedale in mezzo a' suoi ammalati, e niente gli sfugge. Il medico, fatto inesorabile dall'amore della scienza, non ha cuore, e non ha immaginazione e non vede in quegli ammalati che una ricca

materia di osservazioni a profitto della scienza. Come un personaggio gli balza avanti, Zola ti fissa in pochi tratti i suoi caratteri fisiologici e anatomici, e lo segue con l'occhio, studiando con curiositá le gradazioni e lo sviluppo e le ultime forme di quei caratteri. Questa storia di un carattere nel suo lento sviluppo si vede anche nei suoi predecessori, salvo che in lui l' indagine è piú profonda e acuta, e scende ne' primi fenomeni della materia umana che sono meno osservati, e che pur sono il *fatum* dell'esistenza, fenomeno dipendente dal sangue ereditario e dal temperamento. Questo è il sottosuolo del romanzo psicologico, smosso appena dagli altri, e penetrato da lui fin nelle ime viscere con nuovo aratro della scienza.

La sua osservazione è compiuta e fin ne' minimi particolari esatta. Non ci è apparenza di cielo, non accidente di materia, non gradazione o fenomeno cosí fuggevole che gli sfugga. Quando sceglie un soggetto, ha giá nel capo tutto un arsenale di osservazioni raccolte, che sono giá come un terreno solido dove cammina sicuro, dando al racconto un carattere di realtá, che s' impossessa subito del lettore, come di cose vedute e presenti. Indi quella sua abbondanza e pienezza di descrizioni, che sono come una mostra della sua ricchezza, simili a que' pranzi copiosi ed eleganti, dove il padrone di casa fa pompa di sua opulenza. Viene un punto che il povero convitato dice in cuor suo: — Basta —. E questo avviene anche qui, quando il povero lettore si sente come naufrago in tanta copia di fatti e di accidenti, e non ha lena d'andare innanzi, e ci si addormenta sopra.

Ma l'autore esce sereno e fresco a galla, e ripiglia il racconto con nuova lena. Di rado scorgi in lui segno di stanchezza. Miracoloso nelle descrizioni, potentissimo nelle analisi. La sua originalitá è nelle sfumature o gradazioni, che lo allontanano dagli estremi cari a' poeti, e lo tengono nella via di mezzo, voglio dire in quella media temperatura, dove trovi caldo e freddo, sanitá e malattia, e col linguaggio comune, virtú e vizio, tutt' insieme, sicché il risultato non è l'uno e non è l'altro, ma è la realtá, come si mostra il piú spesso, un « *medium quid* »,

una mediocritá. Felicissimo soprattutto nel rappresentare quello stato di mezza coscienza che è comune ai piú, sottratta quasi alla volontá, e che se non assolve e non legittima il male, ti offre circostanze attenuanti. Il lettore che vede nelle azioni una catena necessaria, come una serie di premesse e conseguenze, dice: — L'è una fatalitá; non poteva andare altrimenti —. L' ira di Giove e di Venere, che negli antichi spiegava e attenuava il male, qui è il sangue ereditario e il temperamento. Fedra ha il suo riscontro nella moglie incestuosa di Saccard. Lí era un affare d' Iddii o di Dee; qui è un affare di reni. Sono i due estremi del movimento artistico.

Si può ora indovinare che gli uomini di Zola non sono eroi, e neppure uomini compiuti, colti ne' gradi piú elevati e piú intelligenti della societá. Sono i piú, come dicono i francesi, il « *demi monde* », anche nella reggia un « *demi monde* » tendente verso il basso, piú presso all'animalitá che all'umano. Il teatro è degno di simili attori. Zola trova i suoi uomini nelle piú volgari e impure agglomerazioni delle cittá. Parigi gli offre tipi d'ogni sorta, e luoghi corrispondenti. Non ci è trivio e non casa impura, elegante o sordida, dove il suo sguardo non si arresti, e non ci è tipo cosí vile che non lo tenti. Ci è come una calamita che lo attira a que' tipi e in que' luoghi. E la calamita è quella stessa sua disposizione di spirito che lo trae verso la parte bestiale umana e i luoghi corrispondenti, dove l'ambiente è atto a fecondare e favorire nel loro sviluppo que' tipi originarii e naturali, non modificati e trasformati abbastanza da una educazione elevata. Indi è che i suoi tipi naturali e animali trovano poca resistenza anzi favore nel corso della loro esistenza. Tutte le circostanze della vita aiutano i cattivi germi, e li conducono a perfetto sviluppo, con sí poche deviazioni e divergenze, che la vita ti pare nel suo cammino uno sviluppo logico, una deduzione di certi istinti originarii cosí fatale, come in un sillogismo, e quegli uomini a lungo andare ti paiono come innaturati e imbestiati sotto forma umana.

Questo marchio di animalitá sulla fronte dell'uomo non è espresso solo nelle azioni; Zola persegue i suoi uomini sino

ne' loro gesti piú volgari e nel loro *argot* piú grossolano. Ha lo stile reciso, rapido, sicuro, come coltello di chirurgo; i colori crudi e vivi, sfacciati come una donna nuda; lingua propria, potente, a cui il gergo è rilievo. Dopo Prudhon, il piú grande stilista francese è lui.

In una societá corrotta e ipocrita lo stile è diretto a coprire il nudo, e lo scrittore è tanto piú gradito, quanto è piú elegante. L'eleganza è un bel vestito sul nudo. Stile aulico, che si allontana sempre piú da Rabelais e da Montaigne, e dalla magnificenza del secolo d'oro passa all'ultima raffinatezza e alla piú fiorita rettorica. Si forma cosí un tradizionale buon gusto, tutto di convenzione. Quello che era un pregiudizio classico, diviene regola e costume. Merito de' romantici è di aver dato il primo assalto a questa preziositá di stile, santificata come forma dell' ideale e lingua dell' immaginazione. Ciascuno sa quali resistenze trovò a Parigi *Le roi s'amuse* e *Lucrèce Borgia*. I buongustai che vivono e fioriscono anche oggi, e Dio li prosperi, gridavano contro una lingua cosí vicina al reale che diceva pane al pane. Volevano non solo il vestito, ma il belletto. Come i fanatici papisti finiranno con portarsi via papi e religione, quegli spasimanti dell' ideale finirono con disgustarne la gente. E come se l' ideale fosse lui il colpevole, addosso all' ideale!

Quest'ultimo tempo della letteratura francese mostra nelle varie e perplesse tendenze dello stile un realismo non ancora sicuro di sé, penetrato di elementi tradizionali e rettorici. Si direbbe un realismo bene educato che sta molto alle convenienze e alle cerimonie, e non osa romperla col pubblico guantato. Ma l'artista non accarezza il pubblico, lo conquista e lo comanda. E non è difficile. Perché il pubblico, come la donna, vuol essere soggiogato e ama la forza e l'ardire. Zola con la sua audacia ha destato il fanatismo nel pubblico sonnolento. Lodano soprattutto in lui lo scamiciato. Ci trovano non solo la realtá purificata di ogni rettorica, ma tutta la realtá, anche la realtá indecente, anche l'*argot*. E chi ne piglia scandalo si turi le orecchie, solo tra' mille avidi, a giudicarne dalle numerose edizioni. Quale romanzo francese ha avuto il successo dell'*Assom-*

moir e del *Ventre de Paris*? Neppure l'ultimo libro di Victor Hugo.

Pure, tutte le qualitá notate non bastano a spiegarci un successo tanto straordinario. Le ricche descrizioni, le delicate analisi, lo stile esatto ed audace possono fare al piú un libro di scienza o di critica, piacevole a leggere, non un'opera d'arte.

Lasciamo i fiori e le frasche, e torniamo alle nuditá di Dante. Sta bene. Ma dietro a quella nuditá c'è Dante, il piú ideale de' poeti.

Lasciamo la rettorica e facciamo del realismo. Benissimo. Ma come l' ideale senza un vivo sentimento del reale è vuoto e astratto, cosí il tuo realismo rimarrá stupido e insipido, se tu non hai un vivo sentimento dell' ideale.

E qui è l'originalitá di Zola. Egli è realista come uno scienziato, e idealista come un poeta. Il suo occhio clinico, a malgrado di lui, manda scintille; il reale si ripercote nella sua anima, e lá, senza ch'egli lo sappia, è presente l' ideale.

Per ottenere questa ripercussione bisogna esser poeta, vale a dire si richiedono alcune facoltá ideali.

Ora Zola, lo scienziato e il clinico, ebbe da natura potenti facoltá ideali.

IX

LE FACOLTÁ IDEALI DI ZOLA.

La mente è un prodotto di predisposizioni ereditarie e di condizioni fisiologiche, che si vanno organizzando col mezzo de' sensi, e ricevono una impronta definitiva dall'ambiente morale e dall'educazione.

Questa è la teoria di Zola, riflesso della scienza contemporanea. E i suoi romanzi hanno per fine di rappresentare questo processo della natura.

Ci è dunque in ciascun romanzo una favola concepita e ordita in modo, che esprima il movimento delle forze naturali nel suo corso necessario, la cui risultante è il carattere e la personalitá. Ne'romanzi ordinarii il carattere è un dato, un primo; qui è il prodotto.

Ma per concepire e ordire una favola simile non basta scienza e non osservazione; si richiedono facoltá ideali.

Un uomo può rappresentare l'animalitá o la degradazione nella specie umana; ma per questo si richiede innanzi tutto che lui sia un uomo, e il piú altamente collocato nella specie.

Zola ha da natura la facoltá costruttrice o architettonica, la prima forza ideale. Nelle sue costruzioni c' è fantasia e logica. La prima posizione, che la fantasia gli suggerisce, si può dire che sia in lui come la rima, la quale sforzi il cervello a trovare la consonanza. La vita è una logica animata, una successione di fatti necessarii, e Zola non lancia fuori un fatto, che non trovi la sua spiegazione ne' fatti anteriori. Niente lascia al caso; niente al miracolo e alla meraviglia; tutto è preordinato e coordinato, il primo dato si trova nell'ultimo risultato. L'uomo di scienza procede passo passo, sperimentando e osservando; e non si domanda onde parta e ove vada. Piú che scienziato, Zola è metafisico, che forma lui il mondo, secondo la sua idea, e forma cosí il mondo mentale accomodato a tutte le condizioni intellettuali e logiche. Non solo in lui non fa difetto questa facoltá metafisica o ideale; anzi vi è con qualche esagerazione, sí che escano costruzioni artificiali e a tesi.

Ciascuna favola poetica è una costruzione, che ha per base la realtá contemporanea, cioè a dire la realtá come è concepita in quel dato tempo. L'originalitá di Zola è appunto questo, che la sua costruzione ha per base la realtá di oggi, com' è data dalla scienza e come si concepisce oggi. Onde nasce una grande varietá di forme e di colori nuovi, che ringiovaniscono il repertorio poetico. Il suo difetto non è di essere troppo realista, ma è il soverchio idealismo, perché, operando con perfetta coscienza della sua idea, la sua favola non è una imitazione del processo naturale, con quelle inconseguenze, varietá e deviazioni e di-

strazioni, che offre la storia, ma una costruzione mentale o tipica.

Il fine mentale o tipico che penetra in tutta la favola è l'animalitá, il tipo bestiale dell'uomo. L' ideale è qui la soddisfazione degli appetiti in tutte le sue forme. E questo ideale non si riscontra solo in questo o in quel personaggio, ma in tutto l'ambiente di una societá degradata. Dico degradata, e cosí pare anche allo scrittore, il quale, rappresentando tipi animaleschi, rimane lui uomo.

Il Casti rappresentò la bestialitá umana sotto forme addirittura animali, cogliendo in quei tipi il grottesco. Quando quei vizii gli parevano ridicoli e materia di commedie, vuol dire che la societá era mezzo guasta, compreso lui. In questa esposizione di Zola non c' è vestigio di quel « *rire gaulois* », di quello spirito, di quella superficialitá spensierata, che alcuni credono propria della natura francese. Qui è una nazione che comincia a riflettere e a impensierirsi, e fa la faccia scura. Zola è l'anima di questa nazione. È cessato lo scherzo. Il tono nella sua cruditá è severo. Mentre gli uomini imbestiati gavazzano, ci è intorno a loro non so che di glaciale che li accusa. È il tono di Zola, la sua idealitá. Dante non ride, ma ringhia. Zola non ringhia neppure. È marmoreo. E ci è del dantesco in quel marmoreo.

Molti nella rappresentazione di cose brutte e volgari fanno sentire la loro ripugnanza,

> Ché voler ciò udire è bassa voglia,

e anche la loro collera, e talora cercano rimedio in personaggi contrapposti, in un marchese di Posa. La rappresentazione penetrata di una falsa sentimentalitá ti si offre scissa, ondeggiante tra due correnti. Ci è non so che di questo sentimentalismo, in questa ripugnanza a guardar le cose come le sono, e chiuder gli occhi, come fanno certi animali innanzi al pericolo. Guardare in faccia il male e rappresentarlo nella sua veritá, questa è arte virile. È la virilitá di Zola. Però è impossibile che le cose osservate e rappresentate non abbiano ripercussione. E qui è ap-

punto la differenza tra scienziato e artista. Nello scienziato la ripercussione prende forma dalla riflessione; nell'artista dalla immaginazione e dal sentimento.

Ora Zola, che nell'osservazione de' fatti ha l'esattezza di uno scienziato, e nella genesi fisica de' fenomeni morali ha l'occhio acuto di un clinico, nella rappresentazione ha tutta l' idealitá di un artista. Quello che ha visto con l'occhio materiale, quando nel racconto gli torna innanzi, si ripercote nella sua immaginazione. Lí è il foco dove si fondono e si trasformano i metalli; lí è il centro della vita ideale, che dá agli oggetti la sua movenza e la sua luce. Veggasi nel *Ventre de Paris* quella fila sonnolenta di bestie da soma, che porta i viveri alla grande cittá, tra que' viali che non finiscono mai, illuminati a grandi distanze, che pare dormano anche loro. Quegli oggetti naturali, colti dal vero, hanno il battesimo dell' immaginazione, sono una scena, sono oggetti dipinti, ideati o immaginati. Si vede che sono passati per l' immaginazione dell'artista, la quale vi ha messa su la sua impronta.

E non solo sono idealizzati dall' immaginazione, ma anche dal sentimento. L' impressione morale dell'artista è lí scolpita sulla loro faccia. Non è che l' impressione si stacchi, è incorporata nell'oggetto, nella forma della sua rappresentazione. Perché l'oggetto non può essere mai rappresentato tutto, com' è in natura; ond' è che ti viene innanzi questa, piuttosto che quella forma di esso? Gli è che in quella forma lo ha ripercosso la immaginazione, e quella forma è uscita fuori dall' impressione morale. La lotta di acqua tra due lavandaie furibonde nell'*Assommoir* è materia grottesca da tenersi i fianchi per le risa; pure non ridi, e senti la stessa impressione morale dello scrittore, senti disgusto e ripugnanza, ti turi il naso e chiudi gli occhi, come per sottrarre i sensi a quella turpitudine di fatti e di parole, cosí come avviene nella lotta tra Sinone e mastro Adamo.

Gli artisti sono grandi maghi che rendono gli oggetti leggieri come ombre, e se li appropriano, e li fanno creature della loro immaginazione e della loro impressione. Il reale non è che la materia prima, trasformata da quell' industria che si chiama

arte; può essere una base, non può essere mai edifizio. L'arte era giunta a trasformare essa medesima la base, creando una vita fattizia e fantastica, dove il reale non si conosceva piú. Il progresso oggi è questo che il reale s' è posto come fatto e come scienza, vuol essere rispettato anche dall'arte. Sicuro. L'arte nelle sue trasformazioni dee conservare inalterata la base, riprodurre nelle sue invenzioni e nelle sue trasformazioni la realtá naturale, imitare anche il processo naturale. Questo è il realismo di Zola. Ma con questo non c' è ancora un artista. Lo fa artista il vivo sentimento dell' ideale umano e la potente immaginazione costruttrice e rappresentatrice.

X

« La Curée ».

Voglio ora addurre qualche esempio, che dia un concetto piú preciso della maniera di Zola. Prendo la *Curée*. È un romanzo breve, rapido, senza distrazioni e senza deviazioni, diritto e fulmineo. Gli avvenimenti s' incalzano e non ti sorprendono; se hai un po' d'attenzione, fin nelle prime pagine fiuti giá la catastrofe.

Le prime pagine rappresentano una trottata del bel mondo, come di quelle che si fanno a Chiaia. È inutile dire che i menomi particolari de' luoghi e delle persone fanno stacco, e ti balzano vivi dinanzi agli occhi; sappiamo giá qual pittore è Zola. Se difetto c' è, è nel soverchio. Si ferma la fila delle vetture. Dai un'occhiata sullo spettacolo. Ti passano innanzi dame e cavalieri, che sono i personaggi del romanzo, e un procace giovinotto biondo, roseo, sbarbato ne fa la rassegna a una dama ancor giovine, accovacciata nella vettura, col capo indietro e le membra abbandonate, ne' cui occhi languidi leggi stanchezza non sazietá di piaceri. Sono i due eroi del romanzo, Renata e Massimo.

Renata sente un brivido, quando la sua gamba s' incontra in quella dell'altro. E chi è quest'altro? È Massimo, il figlio di suo marito. Presentite giá la fine.

Massimo è l'ultima forma della razza Rougon, la forma ermafrodita. Mangia i danari che il padre accumula. Gode senza fatica. È giá « *blasé* ». Cerca piaceri piú piccanti. La sua immaginazione depravata non si maraviglia piú di nulla.

Renata, la moglie del padre di lui, affoga nella monotonia dei suoi appetiti, delle sue feste, del suo lusso: sempre gli stessi amori, gli stessi tradimenti. Desidera non so che nuovo, e ne' suoi languori fantastica. Non vi sembra che l' incesto sia giá nell'animo di questo e di quella?

Intorno a loro è l'atmosfera imperiale satura di vizii e di piaceri. Ciò che avete visto nella trottata, lo vedete ora nel pranzo, di cui fa gli onori la « *chère maman* », come la chiama Massimo. Tutta questa roba si move, gesticola, chiassa, si rivela nel suo naturale, senza pudore. È un pubblico « *mêlé* », sotto una vernice; il nobile scaduto, il nobile arrivato, il borghesè cupido, tra mezzani, compari e affaristi, uccellatori e uccellati, tra dame mezzo vestite, nelle cui nuditá fiuti la cortigiana. Questa è l'atmosfera che s' è creata il marito, e in mezzo a cui si muovono il figlio e la moglie.

Il marito è Aristide, figlio di quel Rougon che, spogliati i fratelli, fiutò il Due dicembre, e fece la sua fortuna. Il suo primogenito, Eugenio, il grand'uomo della famiglia, fu ministro. Aveva l'ambizione senza scrupoli, sfacciato, del papá, di cui Aristide aveva la cupidigia. S'avevano divisi i vizii paterni. Un gradino piú giú era la sorella, Sidonia, in cui la cupidigia avea presa la forma di mezzana, la forma ultima della degradazione femminile.

Aristide muta il suo cognome in Saccard, d'accordo col fratello, che resta Rougon. Ha un posticino, con poco di certo, ma con molto d' incerto. Eugenio diviene ministro, Aristide diviene affarista, protetto e spinto su dal fratello. Mentre muore la moglie, accetta per l' intramessa della sorella una nuova moglie disonorata giá e che gli paga il suo disonore con la

pingue dote. Il padre aveva spogliato i fratelli; lui, spoglia la moglie, e prezzo della spoliazione è l' incesto.

Un marito che lascia fare la moglie, perché vuole spogliarla, una moglie che lascia fare il marito, perché vuole disonorarlo, e il bello Massimo che si lascia fare dall'uno e dall'altra, e concorre a quella spoliazione e a quel disonore, ecco la base del romanzo. E attorno una atmosfera simile, che dalla trottata e dal convito si allarga e investe tutta Parigi, dalla reggia imperiale sino alle case pubbliche. Quella moglie, quel marito, quel figlio, ecco i tipi. Ci è in quell'atmosfera non so che meretricio, rapace e imbelle.

Marito, moglie, figlio coabitano come si trovassero per caso insieme in uno stesso albergo. Ciascuno fa la via sua. Camminano di fronte affari e piaceri.

Zola che descrive con tanto vigore la scena della trottata e del pranzo, e ci fa sfilare innanzi tutt' i personaggi del racconto attorno a quella strana famiglia, si ferma qui e fa un passo indietro, e ci racconta, come si dice, gli antecedenti, le prime origini di quei tre dannati a convivere. La storia di quelle anime è narrata con la precisione di un anatomico, a cui la scienza abbia tolto ogni senso di pietá o di ribrezzo. L' immaginazione stessa è al servigio della scienza, e sta lí quasi come una carta geografica, che dia chiarezza e rilievo alle piú laide qualitá della degradazione umana. La parola è brutale, cinica; non ci è velo, non ipocrisia in padre e figlio, ai quali è negata ogni vista di un mondo morale superiore, ogni rimorso e ogni vergogna, e stanno poco al di lá di un puro istinto animale. Il figlio è cinico, e si crede spiritoso. Il padre è ladro, e si crede una gran testa. Mettono un raffinamento l'uno ne' piaceri, l'altro negli affari. Dov' è la vergogna, trovano la vanagloria. Cosa possibile, dove la licenza è divenuta costume pubblico, il buon genere e il buon tuono, e l'aria compiacente accoglie in sé tutte le sozzure.

Questo consenso o compiacenza universale uccide il dramma; non ci è attrito o lotta nella societá, e nell'anima degli attori. Sono nati cosí. La vita è quella. La bontá stessa è passiva senza impulso, senza azione, ritirata nella sua tristezza, com' è nel

padre di Renata. Ci è un « *fatum* » naturale e sociale, che pesa sugli attori e gl' involge come in una nebbia, senza ch' ei se ne accorgano: ci si ride e ci si gavazza sotto.

Il racconto sarebbe impossibile, se non ci fosse Renata, nata angiolo e pervertita in quell'aere infetto.

Renata non era una Rougon. Veniva di famiglia borghese e onesta, era buona, docile, facilmente impressionabile; sua zia una brava donna, suo padre un gentiluomo onorato e dabbene. I suoi istinti erano buoni, ma privi d'ogni forza di resistenza. Educata in un « pensionato di damigelle », v' imparò le arti e i modi del ben comparire sociale. Uscí a diciassette anni, ignara del mondo e come cera, su cui la societá imprime la sua forma. Non fu sedotta, fu violentata. Il matrimonio fu coperchio al disonore, mezzana una Rougon. La casa maritale fu il teatro, dove potea far pompa delle sue virtú collegiali, inchinarsi, danzare, chiacchierare, primeggiare nel lusso e nelle mode. Il marito, vero Rougon, non guardava a lei, ma alla dote. Quella che fu a lei mezzana di matrimonio, sorella del marito, fu anche a lei mezzana di piaceri. Stordendosi nel rumore della vita, tra vanitá e baldorie, tra danze e libidini, non c'era tempo né modo di guardarsi dentro, d' interrogarsi. Massimo, uscito di collegio con tutt' i vizii che vi s' imparano, fu il suo carino, poi il suo camerata, il confidente. Aveva un'aria di donna, che incantava le dame. Fece le prime armi con la cameriera. Narrava a lei le sue bravure, tutte le storielle delle ragazze perdute, era un repertorio vivente; e lei a ridere, ridere. La sua immaginazione divenne meretricia. Venuta la sazietá, fu trista, nervosa, capricciosa; cercava nuovi solletichi, qualcosa di terribile che risvegliasse il senso del piacere. Divenne cupa, e pur talora tra gli odori de' campi ricordava il giardino paterno, e la piccola sorella e la zia Elisabetta, e i trastulli innocenti della prima etá: memorie fuggevoli che attraversavano un cervello malato. Gli è che Renata non aveva amato mai, e sentiva bisogno di una di quelle passioni terribili, nelle quali solletico è il delitto, esausti tutti gli stimoli ordinarii.

Questa è la situazione morale di Renata nel principio del

racconto. È giá in immaginazione quello che sará in atto. Il delitto arriva quasi senza loro saputa, in luogo meretricio, teatro delle geste di Massimo. Costui non ci vede quasi altro che una ripetizione; lei, lei sola sente il fremito e l'orrore della natura offesa, un fremito che diviene un aculeo di voluttá, un risveglio dei sensi fino al delirio. E perché in lei è la coscienza del delitto, e la ferocia della passione, prende proporzioni ideali innanzi all' immaginazione spaventata. L' indifferenza di padre e figlio la rende attonita; è capace ancora di maraviglia nella sua depravazione. Presto, la nuova voluttá è consumata; spogliata dall'uno, abbandonata dall'altro. La passione muore, e muore lei.

L' impressione è un disprezzo infinito per padre e figlio e tutta quella societá, il quale si volge in un senso di compassione per la povera vittima. Non era nata a questo, dirá qualcuno. Non fu colpa sua, dirá qualche altro.

XI

« Le ventre de Paris ».

La *Curée*, come lavoro d'arte, è il miglior romanzo di Zola, per semplicitá dell'architettura, per unitá e rapiditá di azione, e per concentrazione di forze. Ci si vede la mente superiore e tranquilla, che dispone e annoda le fila, senza distrazioni mai, né deviazioni.

Se la mentalitá è impressa in quel romanzo, sí che per la sua condotta è cosí ideale e classico come l'*Otello* di Shakespeare, nel *Ventre de Paris* si vede al contrario un procedimento imitativo della natura, con quella dispersione di forze e con quella accidentalitá che troviamo nelle lente formazioni naturali.

Nella *Curée* non è un personaggio e non un avvenimento che non sia intimamente connesso col tutto. Qui vi è maggior libertá e ricchezza, che ti dá l'apparenza della vita, piú che di un'esistenza intellettuale.

Nella *Curée* il centro di tutto il movimento è casa Saccard, un grosso affarista, che da un lato si lega coi ministeri e con la reggia, e dall'altro scende sino a' piú bassi strati, dove trovi mezzani e prostitute. I suoi commensali esprimono appunto questa mescolanza, un puzzo di meretricio e furbesco nel lusso e nel fasto. L'alta societá imperiale vi è colta dal vero in quella doppia sua faccia del vizio e dell'affarismo.

Qui è rappresentata la societá in quella parte equivoca che tiene della bassa borghesia e dell'operaio, centro una bottega di pizzicagnolo, e teatro i mercati di Parigi.

Si può dire una parte ancora inesplorata e che Zola percorre tutta con una esattezza e pienezza di esposizione che fa stupore. La scena si spiega innanzi a poco a poco. Vedi lunghe fila sonnolente di bestie da soma che portano le provviste al mercato, e in capo madama François, una contadina tarchiata, che raccatta per via e situa tra le sue carote un morto di fame, Florent. Giungi a Parigi. Hai la prima vista del mercato, la lotta tra venditori di contado e rivenditori di cittá. Il digiuno Florent, lasciato solo con una carota cruda nello stomaco, si accompagna con Claudio, un pittore mancato, e girano e girano, e nuovi aspetti del mercato ti si parano avanti. Finalmente ritrova il fratello, un pizzicagnolo, e nutrito e curato, è nominato ispettore de' mercati. Dietro le peste di Florent, noi conosciamo non solo i luoghi, ma gli abitanti che provvedono al ventre di Parigi.

Chi nasce e vive nel mercato ne prende l'aria. Ci è una intima connessione fra il luogo e l'uomo. Quella infinita abbondanza di carni e di pesci, quelli odori nutrienti e succulenti si riflettono nelle pance e nelle gole: è il mondo de' grassi, la materia in escrescenza, rimasta bruta. L'ambiente materiale si trasforma in ambiente morale. Cervelli vuoti, istinti animaleschi, costumi grossolani, linguaggio simile, il plebeo.

Le due belle del mercato sono Lisa, la pizzicagnola, e Normanna, la pesciaiola, e hanno le botteghe dirimpetto, e si guardano con occhio di rivali. La rivalitá scoppia, e Florent, cognato di Lisa, ne fa le spese, pallottato fra l'una e l'altra.

Florent, l' ispettore, è il solo magro fra tanti grassi. Dimenticava Claudio Lantier, suo compagno. L'uno è nato professore, l'altro è nato artista. Ma il professore per capriccio di polizia è trasformato il Due dicembre in cospiratore, mandato a Cajenna, onde, fuggiasco, nudo, affamato, torna a Parigi, raccolto svenuto sullo stradale. Eccolo dunque un uomo politico sbagliato, nel quale fa atto di presenza il vecchio uomo, l'antico professore, con le sue ingenuitá, che lo riconducono alla deportazione. L'altro è un artista, che per difetto di mezzi e di studii si lambicca invano il cervello, e il pittore mancato e pezzente sospira alla vita beata e grassa del pittore di stanze. Sono i due uomini mancati, i due magri, un ideale spostato in mezzo ai grassi, alla materia esultante nella sua vacuitá.

Chi è Florent? Questo è il gran segreto che tormenta la plebea curiositá del mercato. — È un mio cugino, venuto di provincia, dice Lisa. — Ma perché lo dice Lisa, non lo crede Normanna. — No, è l' innamorato di Lisa. — E per far dispetto a Lisa, cerca d' innamorarlo lei. — Che innamorato? è un uomo sospetto. — Gavard, che meglio diresti « *bavard* », un vanitoso cospiratore da burla, con le sue mezze parole dá credito alle ombre. Florent sceglie a teatro delle sue cospirazioni politiche un caffé, il cui padrone è spia, e spie sono i congiurati in gran parte. Piovono denunzie alla polizia. La stessa Lisa, impensierita, va a denunziare il cognato. Un bel giorno, che l' imperatore voleva strappare alla Camera una nuova imposta, si arresta Florent, Gavard e complici, tra gli applausi del mercato, e sono condannati, e la societá è salvata. Florent ritorna forzato, lacrimato dal fratello, che presto sotto alle carezze di Lisa e tra gli odori grassi della bottega mise l'animo in pace. Normanna divenne moglie di Lebigre, il denunziante di Florent. Le due belle si rappaciarono. E tutti contenti. Evviva il mercato!

L'azione non giunge a questo risultato, se non a traverso di mille rivoli, che la fermano, la deviano, la riconducono. Abbondanti descrizioni, molti episodii, piú o meno legati con l'azione, ma tutti connessi col concetto. Che necessitá c' è di Cadina e Marjolin, nati nel mercato, cresciuti cosí a casaccio, « i due

belli animali », come li chiama il pittore? Pure, questi due esseri allegri e vuoti sono il mercato nel suo gradino piú basso, nella sua forma puramente animale e istintiva. E ti piacciono, e vorresti scherzare con loro, come fa Claudio, e piú volentieri stai con queste bestioline dimestiche, che con le Normanne e le Lise, dove il fondo animalesco piglia un'aria di malizia e di cattiveria che ti spiace.

Protagonista è Lisa, la bastarda di Rougon, una Macquart, in cui le qualitá ereditarie operano insieme con le qualitá dell'ambiente. Figlia di padre ozioso e cupido, e di madre faticatrice e massaia, Lisa ama l'ordine e il lavoro, intende ad ammassare e far prospera la casa, fa lei l'uomo. Su quella fronte tranquilla non è una ruga; la materia è cresciuta in pieno fiore, e nelle piú belle proporzioni. Fortemente piantata, la grossezza del ventre è in armonia con le braccia virili, e la superba gola e le gote vermiglie. Butta salute, come una vacca grassa e tranquilla. Anima simile a questa bella materia. Ivi poche idee fisse, cristallizzate, divenute norma della vita, applicate con piena sicurezza a tutt' i casi.

Le idee di Lisa sono il mercato elevato all'ultima potenza, il mercato ideale o tipico. Il centro di queste idee è l'egoismo animale, il « bada a te, fa i fatti tuoi e non te ne incaricare ». Questo per la brava Lisa non era solo regola di quieto vivere, ma era l'onestá. L' Impero avea detto: « *Que les honnêtes gens se rassurent et que les méchants tremblent* ». E la gente onesta nel gergo napoleonico e nel gergo di Lisa era la gente tranquilla. Da questo concetto scaturiva tutta una filosofia bottegaia a uso del mercato. Farsi i fatti suoi, questo voleva l' Impero e voleva Lisa, una eccellente conservatrice. Quelli che volevano la grandezza e la libertá della Francia, erano i birbanti. Quando poté sospettare che Florent era fra questi, fu un brutto momento per la sua digestione. E, preso l'avviso del confessore, non esitò a denunziarlo.

Il filosofo del mercato è Claudio, il pittore, nel cui cervello mezzo educato c'era un di lá del mercato, ch'egli cercava realizzare, vivendo ivi e pigliando appunti e schizzi, e formando

giudizii. E quando vide che cosa sapeva fare tutta quella gente onesta, nella sua rettitudine gridò: — Che birbanti sono gli uomini onesti! —.

Questo è il romanzo del ventre, il « *desideratum* » di ogni buon principe assoluto.

[Nel giornale « Roma » di Napoli, a. XVI, 1878.]

[52]

ZOLA E L' « ASSOMMOIR »

L'*Assommoir* ha avuto, dicono, quarantasei edizioni. Se ne è fatto un dramma, rappresentato a Parigi e a Napoli, e mi assicurano che abbia avuto molto successo, che il pubblico abbia molto applaudito, soprattutto la lotta fra le due lavandaie, e anche il « *delirium tremens* ».

Ma mi è stato riferito pure che nel dramma manca la prima scena: se è cosí, l'autore ha pensato all'effetto; ma ha soppressa quella scena che è la base di tutto il racconto. Lasciate dunque che io vi ponga sott'occhi questa prima scena.

Ecco lí una camera ammobigliata, in un albergo di terzo o quarto ordine, come se ne vedono parecchi nei quartieri bassi di questa cittá: un albergo, che si chiama *Boncoeur*, come volesse dire: qui non ci è che buon cuore.

Pure, questa stanza è la migliore dell'albergo, perché è la sola che guardi sulla strada. In fondo si vede una valigia molto grossa, ma coi fianchi sgonfiati: si indovina che molta roba è stata venduta o impegnata: si vedono parecchie cartelle di pegno sul camino. A due chiodi pendono uno sciallo tutto buchi e un calzone mangiato dal fango.

Vedi un vecchio cassettone, a cui manca un cassone; una lurida tavola in mezzo, con sopra una brocca d'acqua; un lettino di ferro, dove sullo stesso guanciale dormono due bambini, e il piú piccolo ha il viso che ride e il braccio intorno al collo dell'altro. Alla finestra ci è una giovane affacciata, discinta

come or ora uscita di letto, che guarda con ansietá a diritta ed a sinistra. Guarda, non lo vede venire e singhiozza, ma soffoca i singhiozzi col fazzoletto per non turbare il sonno ai bambini. L'aveva atteso sino alle due, perché giá colui aveva preso la brutta piega di ritirarsi assai tardi. Sono le cinque, e non è tornato.

Passano le sei, comincia a far giorno. La portinaia dalla strada le dice: — « Buon giorno, Gervasia, e Lantier dorme ancora? ». —« Sí » —, risponde lei; e si fa rossa. Non era avvezza alla menzogna; e quantunque quella non avesse il dritto di sapere i fatti suoi, e la bugia fosse detta a fin di bene, dicendo quel: « sí, dorme ancora », si fa rossa.

Sono le sette, sono le otto. A dritta è uno spedale in costruzione, ove si vedono le sale piene di ammalati, fra i quali ogni giorno falcia la morte. A sinistra un macello da cui viene il puzzo dell'animale ucciso. Lontano, ella vede la collina di Montmartre, dalla quale discendono gli operai, e gitta un'occhiata alla « *Salle du père Colombe* », l' « *assommoir* », il botteghino dove molti di quelli si fermavano e trovavano l'obblio del dovere e dimenticavano il lavoro. E lei è sempre con l'animo tra' bambini che dormono, e quelle viste, e lui che non viene. Ma ecco, qualcuno spinge l'uscio. È lui. Gervasia sta per gettarglisi al collo: — « Sei tu? sei tu? » —. Ed egli: — « Sí, sono io: e poi? cominciamo le solite ragazzate » —. Queste parole sono un ritratto.

Lantier era un cappellaio che l'aveva rapita e faceva il « *monsieur* » e non gli piaceva di lavorare. Faceva la vita di Michelazzo, viveva a macco, alle spese degli amici e delle amiche. Aveva spogliata una donna e correva appresso ad un'altra.

Lei non aveva che ventiquattro anni, era bellina, bionda, delicata. Non ispira a voi una simpatia? non è una giovane, a cui ciascuno vorrebbe stringere volentieri la mano? Voi vedete quanti buoni istinti ha questa donna, dico istinti e non qualitá: come ama i bambini, il compagno, la nettezza, il lavoro; come si fa rossa a dire la menzogna, in una condizione di cose, in cui ciascuno di noi la direbbe francamente. E poi, guardatela al

pubblico lavatoio, dov'ella va a lavare i panni sudici de' suoi bambini; guardatela in quella lotta tra lei e la « *grande Virginie* », a occhiate, a parole e poi a secchi d'acqua, e poi con l'acqua bollente, e poi con le percosse. Qual è il carattere di loro due? Quella è una parigina, la vince nella procacia dello sguardo e delle parole: Gervasia si mostra semplice, goffa, una provinciale. Quella ricorre alla frode, e la forza di lei è lo sdegno della donna offesa.

Questa è Gervasia, lasciata sola co' bambini in *rue Poissonnière*, alle barriere di Parigi, com' è a dire a Porta Capuana o Nolana, dov' è agglomerata la parte piú laida della cittá.

Che cosa sará Gervasia? Quello che la fará l'ambiente in cui è costretta a vivere.

Zola è il pittore della corruzione parigina. Nella *Curée* rappresenta l'alta societá affarista e licenziosa, mescolata con elementi ignobili; nel *Ventre de Paris* dipinge la popolazione parigina de' mercati; nell'*Assommoir* la vita degli operai alle Barriere.

Questo racconto non è solo la storia di Gervasia, ma una storia sociale.

E se volete averne un concetto, guardate Napoli. Napoli non ha ancora i suoi quartieri bassi? Non vi è mai giunta la voce di certi covili, dove stanno ammassati padri, figli, madri, senza aria, senza luce, tra lordure perpetue, cenciosi, laceri, scrofolosi, anemici?

Nessuno di noi ha avuto stomaco di andare lí e studiare quella miseria: il disgusto ce ne allontana.

Ebbene, questo coraggio ha avuto Zola in Parigi, ed un altro, D'Haussonville, che ha fatto studii interessanti sull'*Enfance de Paris*; ed è andato a studiarla nelle ultime taverne e nelle case piú laide. Zola è stato anni in mezzo a questo mondo infetto, ha veduto da vicino il vizio, ha sentito il puzzo e non si è turato il naso, ha sentito le parole oscene e non si è turato le orecchie. Andava colá con l'animo di un professore di anatomia, che squarta cadaveri umani per cercarvi la scienza; con l'amore di un s. Francesco di Sales o di un Alfonso Casanova,

che menavano la vita in mezzo a' monelli, pensando che quelli pure erano loro fratelli. Zola è condotto dall'amore della scienza e dell'arte, e l'amore è intrepido, come dice Federigo Borromeo; l'amore vince il disgusto. Andava colá col suo bravo taccuino alle mani e notava tutto; raccoglieva un vasto materiale, da cui sono usciti molti romanzi.

Or dunque, cos' è questa societá, studiata con tanto amore da Zola, cosa è quest'ambiente in mezzo a cui vive Gervasia? Questa societá non ha le due piú alte gioie dello spirito umano, non ha né azzurro di cielo, né verde de' campi; non ci è Dio e non ci è natura. Ci fosse almeno la patria! Sentite uno dire: — Che importa a noi chi sia imperatore o re? tanto, la nostra vita è sempre quella! —.

Non ci è Dio, non c' è natura, non c' è patria. Non è che non facciano le loro scampagnate; ma escono da' covili nativi e vanno a chiudersi in altri covili che si chiamano taverne, dove gozzovigliano. Nessuno di loro ha sentita la bellezza di un fiore, nessuno ha guardato pensoso verso il cielo. Vanno in chiesa, dicono le preghiere, nei banchetti cantano inni patriottici; ma sono cose abituali, forme vuote che non contengono alcun' idea.

Leggete la prima comunione di Naná. Le idee sono: chi veste meglio, guardare ed essere guardato, come compariva il prete, chi faceva miglior figura. E questo non è solo colá. Guardiamo le nostre idee quando si va a messa e vedremo che molti fanno un po' la comunione alla Naná. (*ilaritá*)

No, non ci è Dio, non ci è natura, non ci è patria: ci è almeno il senso morale? Sicuro; ci sono « *les principes* ». Ma ci sono due leggi distruttive di tutti i principii nel cuore umano, l'abitudine e l'esempio.

Quando in un quartiere tutti fanno a un modo, dico: — Perché non farò io il simile? —. E quando, vinta la resistenza, una cosa si fa per la prima, la seconda e la terza volta, nasce l'abitudine: quello che prima era scandalo diviene cosa abituale: ridete voi e ridono tutti. Questa è la corruzione di un popolo. Finché rimane la voce potente del senso morale offeso, quella non è corruzione; ma quando succede l' indifferenza e

voi stringete la mano a persone dispregevoli, avete la corruzione e la corruzione diventa natura. (*bravissimo*)

Dunque, il senso morale è ottuso: appena lo sentite in qualche animo non ancora corrotto; ma aspettate e vedrete che l'ambiente finirá per assorbire anche quello.

Almeno c' è in questa gente un'opinione di cui abbiano rispetto, di guisa che, se da una cosa immorale non si astengano per sentimento, se ne astengano per non fare, come si dice fra noi, una cattiva figura?

Siamo a Parigi. Ci erano classi che incutevano rispetto ed erano un freno. Nobiltá, clero, borghesia, cosa sono oggi per loro? La nobiltá l'hanno vista oltraggiata in tutti i libri ed è segno del loro disprezzo. Uno loda la bravura di un nobile e l'altro risponde: — Sí, una bravura, « *quoique noble* » —. Il prete è bottega; il borghese è un essere che invidiano e disprezzano ad un tempo, perché mena una vita beata e non lavora. Per essi il lavoro è il lavoro loro manuale: non concepiscono il lavoro della mente. E quando si pigliano spasso di qualcuno, dicono: — Voi fate il borghese —. Dunque, non c' è il rispetto, che venga da altre classi, non ci è il rispetto fra loro: il punto d'onore, ultimo freno rimasto all'umanitá, è anche scomparso.

E che cosa sono Dio, natura, patria, moralitá, onore? Sono l'umanitá, ciò che fa uomo l'uomo. Che cosa resta a quella gente? La pura animalitá. Hanno non volontá, ma appetiti, non intelligenza, ma istinti; non hanno forza di scegliere, di dominarsi: operano fatalmente per moti improvvisi, immediati, come fanno le bestie; non possono avere in sé la forza della rigenerazione, perché manca loro una volontá che stia al disopra di quegli appetiti e che riesca a dominarli e indirizzarli al bene.

Voi mi direte: — Dunque, che fine ha questo racconto di Zola? —. Il fine è questo: gittata Gervasia in quest'ambiente, vi resterá assorbita. Io però non sono assoluto come Zola. Non credo all'onnipotenza dell'ambiente. Datemi una forte personalitá e saprá lottare con quello. Ma Gervasia ha istinti, non ha qualitá. L' istinto, solo allora che sia educato e fortificato da buoni esempli e fiorisca in mezzo ad un buono ambiente, è qua-

litá, una seconda natura; e diventa carattere e può resistere all'ambiente.

Or vediamo un poco questa buona Gervasia cosa era stata e che cosa poteva essere.

Gervasia era nata in Plassans, figlia di padre vagabondo ed ubbriaco e di madre che digeriva le mazzate del marito ubbriaco, bevendo anisetta e dandone pure un goccetto a lei: e lei, tra le mazzate e l'anisetta, viveva per le pubbliche vie facendo la lavandaia.

A quattordici anni si lasciò rapire da quel bel mobile, e quando ebbero ben bene svaligiato le due famiglie, pigliarono la via di Parigi. Ha questa giovane una personalitá, ha quella energia interiore che si chiama forza di resistenza e che fa sí che non solo noi non ci lasciamo assorbire, ma siamo potenti ad assorbire gli altri? No.

La sua nascita, la sua educazione, tutto annunzia un difetto di energia interiore. — « *Je me laisse faire* », — dice. Povera giovane! Lui prima la tradisce, poi il marito diviene un ubbriaco e la bastona, e poi in mezzo a quell'ambiente è come una fogliolina trasportata dalla corrente. Tirata in qua e in lá, non ha volontá, ha velleitá: ci si vede sul viso e nello sguardo l' indecisione, ciò che mostra la vittoria possibile all'avversario; e vittoria possibile è vittoria sicura.

Cosí, di caduta in caduta, di sconfitta in sconfitta, lentamente va a finire nell'ultima miseria, nell'ultima degradazione.

Ecco il concetto dell'autore. Voi mi direte: — E questo è arte? Voi mi demolite l'umanitá, voi mi create un ambiente ove ogni idealitá è distrutta, e qui c' è arte? —.

Dunque, vediamo questo racconto dirimpetto all'arte.

Perché arte ci sia, è necessario che la cosa che si vuole rappresentare abbia una ripercussione nel nostro cervello. Le cose ottuse non hanno ripercussione, e perciò non hanno interesse; vivono per sé, non vivono per noi, e l'arte siamo noi. Quando la cosa fa impressione in noi, produce nel nostro petto sensazioni, osservazioni, emozioni; e noi riproduciamo non solo la vita sua, ma in essa una parte della nostra vita.

Questa è la forma ideale. E quale è il contenuto ideale? Sono i grandi sentimenti umani: Dio, patria, natura, umanitá, libertá, giustizia, bellezza, scienza; e questi concetti sono la storia dell'umanitá, l'evoluzione di tutto ciò che nell'uomo non è animale, l' « *homo sum* ». Tutto questo è ideale perché rappresenta non solo la cosa in sé, ma la nostra idea; e se non è reale, se non è esistente, pure è vero; vera è la vita che ha la cosa, ed è vera la vita che le comunichiamo noi. (*applausi*)

Quando idealizziamo la vita delle cose, abbiamo la forma ideale; e quando in questa vita vediamo risplendere tutti quei sentimenti umani, abbiamo l' idealitá, il contenuto ideale.

Veniamo ora a Zola. Abbiamo qui un mondo ottuso: nessun interesse può prendere anima d'uomo a questo mondo animale!

Non forma ideale, non contenuto ideale; ci sono almeno motivi interni ideali? Qui non passioni, non carattere, non pensiero, non coscienza; il moto di questa vita nasce da motivi prettamente animali, da istinti e da appetiti.

C' è almeno processo artistico?

Generalmente, trovate nelle opere artistiche una forza dominante, il protagonista; ci è una forza resistente, l'avversario, e poi ci sono personaggi accessorii, secondarii. Ci è l'azione principale e ci sono gli episodii e gli accessorii. Da Omero a noi, questo è stato sempre il processo dell'arte. Dove è in quest'opera il protagonista, dov' è l' intreccio, dov' è l' intrigo, in questo mondo, dove non ci è tipo, non c' è individualitá che spicchi; dove tutto è simile e tutto è mediocre, tutto è principale e tutto secondario, tutto è azione e tutto è episodio? Ci è in questo mondo qualche cosa di plumbeo e di monotono, e se ci è qualche cosa che è protagonista, è l'ambiente che assimila tutto. (*applausi*)

Forma artistica, contenuto, motori, processo artistico non ci è; ci sono almeno forme artistiche?

Dico forme, e non forma.

La forma è quella che vi ho chiamata la forma ideale, è la cosa ingrandita dall' immaginazione; le forme sono l'espressione, lo stile, il colore. Non veggo altre forme dell'arte che queste: semplicitá, eleganza, spirito.

C' è la semplicitá, quando la cosa vi si presenta non scrutata ancora da un cervello adulto, ma nella sua prima e verginale apparenza; e quando l'artista è anche lui semplice come la cosa, e la vede nella prima guardatura, e la sente nella prima impressione. (*bene*)

Questo è nei popoli primitivi, nell'alba della vita; è una semplicitá che ha compagne l' ingenuitá e la grazia, tutte le qualitá amabili che sogliamo ammirare in una Margherita, in una giovinetta che allora sboccia come la rosa.

Poi avete l'eleganza, quando l'arte rappresenta caste privilegiate, gli dei, gli eroi, i grandi popoli, i grandi fatti, quando tutto il resto dell'umanitá è straniero o schiavo. Avete allora quella forma nobile, solenne, che è nella cosa e si trasfonde nell'opera di arte.

Ma quando l'artista, in ciò che si presenta, trova un che di contrario a quest' ideale delle forme, quando invece della semplicitá trova il cinismo, quando invece dell'eleganza trova il plebeo, la contraddizione tra quello che trova e quello che sente produce quel fenomeno irresistibile che è il riso; non il riso sciocco che vede contraddizione dove non è, ma il riso dello spirito che la sente e la gitta fuori in un motto, in un frizzo, che comunica il riso. Questa è la fonte dello spirito, caricatura, ironia, sarcasmo, umorismo.

Ora nel racconto dello Zola non solo non ci sono queste tre forme, ma ci è il contrario, quasi egli faccia a dispetto. La eleganza diviene volgaritá, la semplicitá cinismo, lo spirito goffaggine. Non è che in questo mondo non ci sia materia di spirito, non ci sia allegrezza. Vedete i due banchetti, voi non ridete mai. Quella gente è goffa, non è spiritosa; è un'allegria plebea e vinosa.

Voi mi ripetete: — Dunque, questo è arte? che arte è questa? E se arte non è, colpa è di Zola, o è del suo argomento? —.

Lasciamo stare le impressioni contemporanee. L'*Assommoir* ha provocato sdegni, resistenze, ma ancora piú applausi. E cosa fa questo? Chi piú applaudito di Pietro Aretino e di Giambattista Marini? Pure era la decadenza, e la decadenza non era

solo in loro, era nel pubblico che applaudiva. Quando complici sono tutti, scrittori e pubblico, quella è corruzione, quella è decadenza. (*applausi*)

Dunque, lasciamo stare le impressioni contemporanee. Usi a guardare larghi orizzonti, guardiamo Zola nella storia del mondo. Perché Zola non è giá qual cosa nuova che sbuchi lí di terra; anche Zola è figlio del secolo XIX; e se egli si diverte a mostrarci come nasce Gervasia, vediamo un po' com'è nato Zola. (*ilaritá*)

Siamo in tempi di transizione, diciamo tutti: l'arte è in uno stato di crisi. I piú grandi filosofi e poeti del secolo hanno sentito questo sgomento dell'anima innanzi alla demolizione di tutti i sentimenti umani, di tutti gli ideali. — « *Die Ideale sind zerronnen* », gli ideali sono liquefatti. — grida Schiller; e di questa morte degli ideali sentite l'eco profonda in Byron, in Musset, in Lamartine, e nel piú grande di tutti, in Leopardi, che non ha distrazioni, si seppellisce nel suo dolore, complice e vittima, complice per la sua intelligenza e vittima per il suo cuore. (*lunghi applausi*) Non hanno essi lamentata la morte dell'arte? E perché anche loro sono arte, non si è detto che ultima forma poetica è il sentimento della morte dell'arte? Distrutta la forma e venuto meno ogni ideale, che altro rimaneva all'arte, dicevano, se non un sentimento vago, indistinto, la forma del sentimento? L'arte muore in un accento lirico, in un sospiro musicale. Lirica, musica, sono le ultime forme dell'arte. (*bene*) Questa era la conclusione.

Io non dirò che queste previsioni siano ombre di cervelli malati o fenomeni passeggieri. Quando Leopardi dice: — L'arte è morta; — quando Hegel col suo pensiero onnipotente imponeva questa tesi alla nostra generazione; qualcosa deve essere morto davvero. L'arte non muore; ciò che moriva era una vecchia forma, che essi dicevano arte.

Questa è una faccia del secolo. E ci è l'altra faccia. Mentre questi, ch' io non chiamerò con frase insolente, a modo Zola, beccamorti dell'arte, mentre questi Catoni del passato s'abbracciavano ad un'arte che spariva, ci erano altri, spiriti tran-

quilli e sereni, che facevano arte e seguivano gl' impulsi del secolo. Il tema è lungo. Non posso indicarvi questo moto in tutta l' Europa: basterá un accenno. Ecco lí Goldoni che proclama base dell'arte essere la vita reale, e fa la nuova commedia e seppellisce le fiabe e il fantastico. Ecco Manzoni che dice: — Non è piú tempo di abbandonarsi alla sola immaginazione; cerchiamo una vita nuova nella natura e nella storia; — e fa i *Promessi sposi*. Ecco Victor Hugo, che volge le spalle alle forme classiche e accarezza forme plebee e scende in tutte le contraddizioni e le mescolanze della vita reale. Sono apostoli di vita nuova, che pure portano ancora nel seno i vestigi della vita antica. Perché, chi piú potente creatore di tipi fantastici che Victor Hugo? Cosa sono i suoi Quasimodo, i suoi Gavroche, se non costruzioni ideali? Cosa sono i Cristoforo e i Borromeo, se non la vecchia vita ideale a cui la storia è semplice decorazione? In mezzo al positivo e allo storico ricomparisce il tipo, ove è la sintesi di tutte le vecchie forme. Questa contraddizione tra l'uomo vecchio e il nuovo non è sfuggita allo sguardo acuto di Manzoni, giunto a questa conclusione che romanzo storico è contraddizione, è mescolanza ibrida, e che o tutto vuol esser storia, o tutto vuol esser romanzo. Non era giunto a sciogliere la contraddizione, a cercare l'arte nella stessa storia e nello stesso reale, l'arte nelle cose, e cercava ideali nell' immaginazione sua e nelle sue intenzioni, come un marchese di Posa dirimpetto a Filippo II. Pure, quel suo immortale discorso critico era un presentimento. Vana rimase la sua voce. Il secolo continuò col reale e colla storia. Manzoni istesso fu seguito da una fiorente scuola di romanzi storici, parte dimenticati, parte in via di dimenticanza. (*ilaritá*) Romanzi storici, drammi storici, è la mania del secolo, è la mania tra noi di Cossa e di Giovagnoli.

Or cosa vuol dire quest' idea fissa di cercare l'arte nella storia se non che il secolo è divenuto oramai impaziente di temi fantastici e sentimentali e di costruzioni ideali e subbiettive, e cerca un terreno sodo nella natura e nella storia? E cosa è questa esagerazione che trae gli artisti al dispregio di ogni

forma consueta dell'arte? È reazione di uno spirito nuovo a quel vecchio mondo ideale divenuto oramai convenzionale. È la reazione ha detto: — Voi volete il bello ed io vi do il brutto; volete il nobile, l'elegante, ed io vi do il plebeo; volete il castigato, il morale, ed io vi do il licenzioso o il cinico; il vostro tema solito è il trionfo della ragione sul senso, ed io vi do il senso nelle sue orgie, nella sua ubbriachezza; voi volete il vestito, ed io vi do il nudo, lo scamiciato; voi vi chiamate spirito ed io mi chiamo materia; i vostri elementi sono fantastici e sentimentali, voi abbellite, voi idealizzate il pallore di una giovine malinconica, o di un giovine impotente alla vita, ed io dico alle vostre Atale, a' vostri Werther, a' vostri Ortis: — Andate a prendere i bagni! —. Le vostre eroine sono linfatiche: i vostri eroi sono tisici e anemici. (*ilaritá*)

È una reazione; perciò è presente nello spirito la cosa contro la quale si reagisce; è una reazione di dispetto, di elementi negativi. E perciò appunto voi, miei signori, non avete ancora cancellato dal petto la forma antica; e siete come ribelli che fremono e si dibattono e si esagerano, e cercano e non trovano ancora la via. Perciò voi siete contorti e convulsi, e cercate forza all'assenzio e novitá alle forme, mancando la novitá delle cose, e, per dirla con le frasi vostre, voi siete isterici, voi siete affetti da eretismo nervoso. (*vivi applausi*)

È reazione, la quale, come la rivoluzione, contiene la veritá, perché reazione e rivoluzione voglion dire esagerazione del vero; e appunto perché ci è esagerazione, il vero c' è. La reazione corrisponde a qualcosa di vero che ci è nello spirito contemporaneo.

Vediamo cosa c' è di vero.

La letteratura, che nell'antico era principalmente eroica o epica, espressione di cause occulte e divine, divenne poi l'umanismo, espressione dell'uomo, quasi l'uomo fosse unico centro della vita universale. L'umanismo apparve fin dal tempo che nella commedia di Terenzio un attore diceva: « *Homo sum, humani nihil a me alienum puto* », tra i vivi applausi di un popolo che aveva ancora schiavi e che chiamava nemico lo

straniero. Quel motto precorreva al Cristo, che proclamava la fratellanza ed eguaglianza umana: « a tutti i figli di Eva nel suo dolor pensò », canta il Manzoni. Il centro dell'arte non sono piú cause esterne e celesti, ma la coscienza, la psiche. La forma moderna dell'arte ha avuto questa base.

Pure, ci sono sentimenti estranei all'umanitá e che pur fanno vibrare una corda nel nostro cuore. Prendiamo il sentimento piú generale, il senso del vivo. L'arte che mi rappresenta il vivo ha un'eco in noi. Certo, se la materia, oltre al vivo, abbia ancora qualitá che trovino una corda nel nostro petto, meglio ancora; l'arte sará piú efficace.

Questo ci può e non ci può essere; ciò che è « *conditio sine qua non* », ciò che è base fondamentale, è che la materia sia viva. Materia dell'arte non è il bello o il nobile; tutto è materia di arte; tutto ciò che è vivo: solo il morto è fuori dell'arte. Perciò, base dell'arte, se mi è lecito imitare Terenzio, è questo motto: — Sono un essere vivente: niente, di ciò che è vivo, è straniero al mio petto —. (*approvazioni*)

E non basta. Non solo vogliamo una materia viva, ma che sia di vita naturale a cui l'artista rimanga straniero. I greci ammiravano quelle uve dipinte, a cui beccavano gli uccelli ingannati. Senti spesso dire: — Quel quadro è parlante: cosí è, sembra rubato alla natura —. Se un attore esagera, *surfait* un personaggio, tutti gridano: — Gli è un adulterio —. Se sa dimenticarsi in quello, bravo, tutti applaudono, dicono: — È desso —. C' è dunque un senso in noi che ci fa gustare l'arte nel vivo, e nel vivo naturale. E cos' è questa vita, espressione non del nostro cervello, ma della vita come l'ha fatta la natura, se non il reale? A noi non basta che una cosa sia vera, vogliamo che sia reale.

E non basta ancora. Siamo secolo adulto, e giá da gran tempo non restiamo piú alla vita quale ci si mostra nella sua superficie; vogliamo guardare il disotto, la causa che la produce. E non ci contentiamo piú degli dei, delle influenze celesti, e neppure de' fenomeni della coscienza. Noi siamo ancora troppo vicini, i nostri posteri rideranno di tutte queste spiegazioni psi-

cologiche, e le diranno anch'esse superficie, a quel modo che noi ridiamo degli Dei d'Omero e chiamiamo superficiali quelle spiegazioni. L'arte non rappresenta la vita in un modo assoluto, ma la vita com' è concepita e spiegata in questo o quel tempo. È la scienza che ti dá il significato della vita; e la vita artistica di un tempo corrisponde alla scienza di quel tempo. Oggi un'arte prettamente psicologica non corrisponde piú allo stato della scienza. Voi potete dimostrarmi che sia scienza vera, che sia scienza falsa; ma tant' è: questo è la scienza e la scienza è lo spirito del secolo. Il concetto dell'uomo è divenuto piú complesso. L'uomo è figlio della terra e non ci è influenza terrestre che non concorra alla sua formazione. Non è indifferente che un uomo nasca in questo o quel paese, sotto a questo o quel clima, da questo o quel padre, ed abbia questa o quell'educazione, e viva in questo o quell'ambiente; sono tutti questi fattori che lo formano, e gli danno un carattere e lo fanno essere questo o quello. Sono nuovi elementi dell'arte, l'uomo guardato nelle ultime sue profonditá. E questo non è solo artistico, ma è ancora morale. La missione dell'uomo è di domare la natura, di vincere tutte le cattive influenze, di conoscerle per vincerle. Sono esse come il parassita che succhia la vite e succhia l'uomo, e in questa lotta per la vita egli ucciderá voi, se voi non avete la forza di uccidere lui.

Ci è dunque tutto un mondo microscopico, che si rivela all'arte. La vita artistica non dev'essere solo vita di superficie, ma vita interna.

E, se vogliamo restringere in poco il discorso, l'uomo, per accarezzare l'uomo, ha trascurato troppo le sue forze naturali e animali. Che cosa è quest'arte nuova? È la natura che domanda il suo posto; è l'animalitá che vuole una piú larga parte. Il pensiero stillato e assottigliato vuole rinfrescarsi e ringiovanirsi nelle pure onde della natura e ritrovare lá la sua forza e la sua giovanezza. Non vuole piú essere il pensiero impotente di Amleto; perché, cos'era Amleto? In Amleto c'era l'uomo in eccesso e l'animalitá in difetto. La restaurazione del corpo umano accompagna quest'arte fecondata dalle forze naturali e animali.

L'animalitá è la poesia de' tempi giovani. Achille è il piú feroce e terribile animale, che abbia creato fantasia di poeta. Non ha famiglia, non ha patria, non ha pietá, cuore di ferro. L' inferno dantesco è pittura potentissima dell'animalitá umana. Il maggiore attrattivo del poema ariostesco è in quegl' indisciplinati animali che si dicono cavalieri, accompagnati dal mezzo riso del poeta, sentore di tempi piú civili. Si è creduto perfino che i tempi ordinati e civili fossero prosaici. L'arte tende a concretare sempre piú e ad incorporare i suoi ideali. E questo non te lo dá il pensiero e la riflessione, te lo dá l'energia animale, dalla quale esce la volontá e l'azione.

Ideali astratti e mistici, ideali tisici e impotenti non trovano piú eco in questa vecchia Europa, che cerca nuovo sangue, un ritorno di gioventú. Vogliamo ringiovanire l'uomo, rifare i corpi, cerchiamo avidi le nostre forze naturali e animali. Questo è il significato dell'animalitá in contrapposizione a un esagerato umanismo. La ginnastica! (*viva ilaritá*)

E qual è il processo artistico? Non piace a noi piú quell'ordito artificioso, frutto di lavoro mentale, che ti mette innanzi il principale e l'accessorio, caratteri belli e formati in lotta, senza saper come. No, questo ha perduto per noi il suo interesse, e noi siamo curiosi di sapere come avviene questa formazione. (*bravo*) Non vogliamo vedere il formato, ma la formazione (*bene*); e allora noi cominciamo a seguire i passi di quella che si chiama evoluzione naturale e che diviene evoluzione artistica, e quindi noi si va di forma in forma, col presentimento in ciascuna di una forma ulteriore. Camminiamo da formazioni inferiori a formazioni superiori; o, quando la forza manca, sentiamo non minore interesse a vedere le formazioni maggiori a poco a poco tornare indietro. (*benissimo, applausi*) Questo processo evolutivo è il segreto dei grandi artisti; voi lo indovinate nel poema omerico, ove Achille ed Ettore rappresentano due momenti di questa evoluzione. Voi lo trovate nella evoluzione dantesca, in quell' inferno, purgatorio e paradiso che sono l'evoluzione della vita, com'era concepita a quel tempo. Voi lo trovate nella grande epopea dell'arte nuova, nel vecchio Faust, che caccia da sé il

pensiero sottile e scolastico, e si rituffa nelle onde della natura, e riacquista le forze della vita, la facoltá di godere, la potenza di amare, e di forma in forma ritrova la smarrita, ritrova Margherita.

E cos' è Margherita? È la vita nella sua primavera, nella sua ingenuitá, nella sua ignoranza, nella sua freschezza. Sí, noi vogliamo vedere il cammino ascendente delle forme verso l'umanitá nel suo pieno ideale, o il cammino discendente quando la malattia si rivela, e le forme, come nell' inferno dantesco, vanno digradando sino all'ultima dissoluzione. Questo è il processo evolutivo. (*applausi*)

E le forme, quali sono le forme di quest'arte nuova? Non piú categorie fisse, non piú forme semplici, eleganti e comiche. Le forme sono quali sono le cose; le lingue dotte, le lingue comuni, trattate dall'arte e quasi esaurite, sentono anch'esse il bisogno di ritemprarsi nelle lingue del popolo, piú vicino alla natura, che ha passioni piú vive, che ha impressioni immediate, e che deriva il suo linguaggio non dalle regole, ma dalle sue impressioni. L'artista cercherá e si approprierá tutto quel tesoro d' immagini, di movenze, di proverbi, di sentenze, tutta quella maniera accorciata, viva, spigliata, rapida, ch' è nei dialetti.

Torniamo ora a Zola. Cosa è il suo *Assommoir*? È una evoluzione a rovescio, dall'uomo all'animale, dall' ideale umano di Gervasia sino all' idiotismo, alla intelligenza cristallizzata, all'essere morale demolito, all'essere fisico incadaverito. Questo non è giá materia di immaginazione; è materia reale. Stanno lí, in Parigi, questi esseri disumanati, in quella cittá che « *marche à la tête de la civilisation* ». E di simili ne trovate in tutti i centri civili; due terzi dell'umanitá sono piú o meno in questo stato. E quali sono i motori di questa materia? Sono un complesso d' influenze che hanno formato quell'ambiente, e che hanno formato Gervasia. Il processo è schiettamente evolutivo, e ci piace tanto il vedere, con quale acuto senso del reale, con quanta esattezza di osservazione scientifica sono colti tutti i passaggi di una decadenza lenta ed inconscia, che trasforma l'uomo morale come la natura trasforma l'uomo fisico, senza

che l'uomo se ne avveda; sicché, in ultimo, Gervasia, paragonando il suo primo stato coll'abisso nel quale è caduta, scoppia in un riso folle, e talora se la prende col buon Dio.

Diamo un esempio di questa evoluzione.

L'unitá del racconto è l'*Assommoir*, la bottega dei liquori spiritosi, la cloaca massima da cui derivano tutte le lordure. È lá che Lantier preparava l'abbandono della compagna. È lá che Coupeau tra i cattivi compagni dichiarava il suo affetto a Gervasia. È lá che Coupeau, deturpato dal vino, fu ucciso dall'acquavite. È lá che Lantier conduceva le sue vittime, che egli chiamava amici. Lá, in quel ritrovo di oziosi, vivaio di ladri e di assassini. Questa è la sala di papá Colombo, che la prima volta si offerse alla vista di Gervasia, la quale presentiva colá la rivalitá di una donna e il tradimento dell'uomo. Un sabato Coupeau promette a Gervasia di condurla seco a teatro, e far la cena assieme. Il danaro della settimana voleva spenderlo cosí, e Gervasia, giá decaduta, non trova nulla a dire. Aspetta, aspetta. E Coupeau non viene. E la fame le tortura lo stomaco: non regge piú. Piove a dirotta. E cosa importa? Ella pensa: — All'*Assommoir* deve stare costui —. E giunge all'*Assommoir* ed è lí per spingere l'uscio. Ma pensa: — Cosa diranno di me? Una donna in questo luogo! — E si ritrae. Ma piove, piove. E torna e si ritrae, finché non può piú e trova subito il sofisma per coonestare: — Infine, sono una moglie che cerca il marito —. Entra e trova Coupeau in un cerchio di ebbri. Ebbro lui per il primo. Lascio gli sfoghi, i motti, le allusioni. Coupeau dice infine: — Bevi un po'; un goccetto ti sazia la fame —. Prega di qua, spingi di lá, Gervasia beve l'anisetta di Coupeau come beveva l'anisetta materna. E se ne sente confortare, e vede portarsi in giro un liquore che sembrava oro, e la macchina che le stava alle spalle le infiamma i nervi, la ubbriaca prima di bere. Beve, e poi beve, e poi beve; ella è giá ebbra tra ebbri. Povera Gervasia! Aveva istinti, non aveva qualitá, non aveva forza di resistenza.

Questo processo evolutivo, condotto con una coerenza ed una costanza unica, desta la nostra ammirazione.

E non è meno potente, in questa evoluzione, lo stile, che è impersonale, stile delle cose. La materia è calda da sé; non le è bisogno sguardo d'artista. Abbellimenti, belletti, perifrasi, figure, questo dizionario delle vecchie forme qui non ha lasciato alcun vestigio. Col tipo è andata via ogni esagerazione di frase. L'artista, colla sua morbosa ingerenza, non è piú il prete, posto lí fra l'uomo e Dio; il lettore entra in comunione immediata colla cosa. E non perciò manca l' ideale. Gli è solo che l' ideale non nasce da una vita artistica soprapposta e mescolata con la vita naturale. L' ideale è nelle cose, dalle quali escono lampi e guizzi di sentimenti umani. In questo mondo dove l'uomo scompare e la bestia appare, sono interessantissimi i pochi e rari e fuggitivi sprazzi umani, non accompagnati, non sviluppati dalla presenza dell'artista: sarebbe una profanazione.

Prendiamo qualche esempio. Nella stanza dell'albergo *Boncoeur*, in mezzo alla desolazione, al presentimento dell'abbandono, un raggio di sole penetra illuminando. Mentre il pianto e i singhiozzi soffocano la madre, due bambini dormono nel riso della pace. Un poeta direbbe subito che quel raggio di sole e quella celeste pace è un' ironia. Zola non dice nulla. È la cosa che parla sola. C' è anche Lalia, fanciulla di otto anni, che ha visto morire la mamma sotto le mazzate del padre ubbriaco, che prende anche lei ciascuna sera le frustate dell'ubbriachezza, che fa da mammina lei alle due piccole sorelline, ed è tutto ordine, tutto nettezza, tutto previdenza; e non ha altra espressione dell'anima se non due occhi neri, pensosi, che talora ingrandisce quando alcuna cosa esce dall'abitudine e la sorprende. Oramai è usa al puzzo dell'acquivite, foriero delle frustate. Ma una sera entra la buona Gervasia, che talora le era scudo contro il padre, e sente l'acquavite, la sente dalla bocca di Gervasia, e ingrandisce quegli occhi neri pensosi. Quanta materia di osservazione, quanta commozione in quella Lalia, che non parla e guarda. Questo è l' ideale delle cose. (*applausi*)

E ci è anche come un filo d'argento in questa trama verminosa; ci è come una traccia ideale dal principio all'ultimo. Goujet è un bravo operaio, cresciuto innanzi al senno, di-

rebbe Boccaccio, di una « *intelligence dure* », cervello di bambino in un corpo di Ercole. Sotto gli occhi di una madre dabbene e severa non ha conosciuto ancora altra donna che Gervasia. E la vede lí cosí buona presso il marito malato, che ella non aveva consentito di mandare allo spedale, e che vegliava dí e notte, spendendo intorno a lui tutti i suoi risparmi. Gervasia gli dice un dí: — Perché non prendi moglie? —. E lui: — Dove troverei un'altra Gervasia? —.

Cosí nasce questo amore fanciullesco. A Goujet giunse la voce di una prima caduta di Gervasia e non era vero; ci era l'apparenza del male, non ci era ancora il male. Il quartiere diceva che il male era avvenuto solo perché ce ne era l'apparenza. Si vedono, e non si dicono una parola, e camminano, camminano finché si fermano senza intesa, come per istinto, come per rispondere a quello che era giá nei loro cuori; si fermano in un bel pratello, sparso di fiori, il solo verde, il solo azzurro di cielo che si trova in questo racconto. E Goujet coglie fiori, e li getta nel panierino di Gervasia, e ride, ride ed è contento. Questo è l'amore di Goujet.

E quando la trova per le vie di Parigi, e vanno a casa, Gervasia si getta come affamata sulla cena, e saziata la fame sta lí come donna che si sente in potere di un uomo. Goujet prorompe: — « *Je vous aime, Gervaise.* — *Je vous aime aussi* ». — dice ella e fugge. Goujet era sempre quello; poteva dire: — « *Je vous aime* » — e la sapeva giá degradata. Ma lei, quanto era mutata! poteva rifare la sua vita, poteva dire a Goujet: — « *Je vous aime* » —? Innanzi a Goujet la donna decaduta sente la vergogna, fugge dal suo petto il guizzo di un ultimo sentimento umano. L'uomo volgare non intende questa fuga di Gervasia; poteva lá, in braccio a Goujet, mi disse un giorno qualcuno, finire la sua miseria e la sua degradazione; e colui si mostrava meno uomo di Gervasia, che nella sua fuga ritrovava il suo sentimento di donna. (*vivi applausi*)

Potrei citare parecchi di questi tratti, ove dal grembo inconscio della natura scaturisce l' ideale umano, come acqua dalla fonte. Ma il tema è lungo, abbrevio. Dico solo: — Vedete

come Gervasia muore —. Ci è in quel mondo anche il becchino, ubbriaco sempre, anche portando i morti: in questo racconto quasi tutti sono ubbriachi. Ma è un ubbriaco buon compagnone e allegro; il suo nome di quartiere è « *Bibi-la-Gaieté* », Bibí-l'allegria. Il morto è per lui una « *pratique* »: egli dice: — « *Je vais emballer ma pratique* » —. Che emozione in questo linguaggio volgare! (*approvazioni*) E prende il corpo di Gervasia, costui che si chiama « *le consolateur des dames* »: e parla famigliarmente al cadavere, e dice: — « *Fais dodo, ma belle!* » —. La culla e la bara confusa nella mente ubbriaca, l'ubbriachezza dirimpetto alla morte, come fa la plebe. Questo è l' ideale delle cose. (*applausi*)

Concludiamo. Qual è il vostro giudizio di Zola? Un tal critico dice: — De Sanctis non lo lascia intendere, ma ha una predilezione per Zola; Zola è un progresso anche dirimpetto a Manzoni; Zola è piú grande di Manzoni —. Che torre di Babele in queste parole! come in certuni la critica è ancora nella sua infanzia! (*ilaritá, approvazioni*) Che cosa ha a fare il progresso delle forme con la grandezza dell' ingegno artistico? Manzoni è geniale, Zola è un ingegno potente che non sale fino al genio.

Egli non è un creatore di arte nuova, e neppure un precursore come si tiene. È un fenomeno, o se vi piace meglio, un sintomo. È il pittore della corruzione Il bel mondo dell'arte ideale va in isfascio; e Zola raccoglie le macerie e te le butta sul viso. È la conclusione ordinaria di ogni demolizione, non è il principio di un nuovo edifizio. Il suo mondo animale è ottuso; Zola non intravede niente al di lá. I precursori sono come la via lattea: lasciano una traccia luminosa; i posteri piú tardi in quella luce scopriranno le stelle. (*bravo*) Zola non è il precursore del nuovo; ma è il becchino dell'antico. Nuove sono le forme sue dell'arte attaccate al cadavere del contenuto. (*applausi*) Volete voi sapere quali sono i precursori?

Precursore è Vico, il vero padre di questa nuova arte, il cui mondo non è tanto una logica ideale, come credeva la filosofia tedesca che si vantava continuatrice di Vico: il suo mondo è filologico, storico, psicologico, positivo, concreto, opposto alle

idee innate, alle tesi astratte, cartesiane. È la scienza fondata sull'osservazione e sul reale che è la continuatrice di Vico, e Vico non è ancora esaurito; il secolo prossimo sará la sua continuazione. L'uomo incompreso al suo tempo portava nel suo petto l' idea di due secoli. (*applausi*)

E un altro precursore è Goethe; e cos'altro è questo mondo nuovo dell'arte, se non il vecchio Faust ringiovanito, che di forma in forma ritrova la vita? La scienza ha volto le spalle agli ideali teologici e metafisici, ed ha cercato la veritá nello studio della natura. E l'arte volge anche lei le spalle alle costruzioni ideali e cerca nella natura nuovo sangue.

Un giovanotto venne ieri a me: — Professore, voglio un biglietto: desidero sentirvi. — E perché? — dissi io. — Perché voglio che mi spiegate il verismo. — Eccomi a soddisfare questo giovanotto. (*ilaritá*)

Verismo, idealismo, realismo, dottrinarismo, spiritualismo, materialismo, e tutte queste parole che finiscono in « ismo », mi sono sovranamente antipatiche. (*ilaritá*)

Mi sembrano aggettivi peggiorati nel sostantivo, una esagerazione, una caricatura nel loro sostantivo. Voglio il puro e non il purismo, la dottrina e non il dottrinarismo, spirito e non spiritualismo, materia e non materialismo, vero e non verismo. Questi nomi non corrispondono alla veritá delle cose, la natura è piú ampia e non può essere compresa ivi dentro; è il cervello limitato dell'uomo, che non può abbracciare il tutto, e piglia una parte e chiama quella il tutto. (*applausi*)

E se io volessi ora lasciare qualche ricordo alla gioventú, dico che il momento della nuova arte non è piú contemplazione, il pensiero impotente di Amleto, ma è azione, è il Faust rifatto giovane; e dico che il motto di una arte seria è questo: poco parlare noi, e far molto parlare le cose, « *sunt lacrimae rerum* ». Dateci le lagrime delle cose e risparmiateci le lagrime vostre! (*applausi fragorosi e prolungati... impressione profonda*).

[15 giugno 1879: conferenza detta al Circolo Filologico di Napoli.]

Un'appendice.

È chiaro che in questa conferenza l'ultima parte, che è la conclusiva, poté essere appena abbozzata. Dopo due ore e mezzo di discorso non ne potevo piú. E non mi fa meraviglia che alcuni mi abbiano frainteso, vedendo in queste ultime conclusioni una specie di eccletismo, secondo quel motto: « *Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux* ».

L'ecclетismo è la tolleranza e la libertá di coscienza; è la prima vittoria delle idee nuove. La Riforma vinse, quando dopo lunga lotta acquistò il suo dritto di cittadinanza accanto agli altri culti. Dire oggi: idealismo, realismo, poco importa: divertiteci, non annoiateci, ecco quello che importa; dire questo è giá una vittoria per i principii nuovi.

Ma l'ecclетismo troppo continuato è uno stato pericoloso dello spirito. I piú ci stanno, perché non vogliono darsi il fastidio di studiare e formarsi un'opinione; errando tra il sí e il no, giungono all' indifferenza, che è l'anemia dello spirito, il tarlo della nostra societá. E l' indifferenza si propaga come la peste in tutti i rami dell'attivitá umana, religione, filosofia, scienza, arte, politica.

Capisco che in questi tempi di transizione, dove il vecchio ha ancora una gran forza di resistenza, ed il nuovo mescolato con elementi impuri non ha ancora una posizione chiara innanzi al maggior numero, l'ecclетismo è una necessitá, mentre i lottatori combattono con varia vicenda. Bisogna conquistare la platea, cioè il grosso pubblico, abbagliato dagli splendori del passato, e non ancora ben chiaro delle nuove tendenze. Nella scienza sono venuti fuori tra i realisti cosí illustri cultori che la partita si può dire guadagnata. Nell'arte non sono comparse ancora stelle di prima grandezza, ed è giá un gran passo costringere la platea all'ecclетismo. Ci è ancora nelle nostre idee e nei nostri costumi quella che io ho chiamato la malattia dell' ideale. E

molti sono i malati, soprattutto in Italia, e soprattutto in politica e in arte.

È permesso l'eccletismo al maggior numero. Ma non è permesso a quelli che combattono. Io non sono stato mai un eccletico. Ho esposto le mie idee sempre con la maggior chiarezza e determinatezza. E chi mi ha seguito nella mia vita intellettuale, vedrá che sin da quel tempo che Hegel era padrone del campo, io ho fatto le mie riserve, e non ho accettato il suo « apriorismo », la sua trinitá, le sue formole. Ma ci sono in Hegel due principii, che sono la base di tutto il movimento odierno, il « divenire », base dell'evoluzione (*Entwickelung*), e l' « esistere », base del realismo. Il sistema è ito in frantumi. Ma questi due principii lo collegano con l'avvenire.

Qualcuno pretende che io sono passato nel campo dei realisti, e qualche altro che io ho fatto ciò per vezzeggiare le moltitudini. Il qualcuno non conosce il mio intelletto, e il qualche altro non conosce il mio carattere. La veritá è che io non sono un sistematico. Il sistema per me è una veritá unilaterale, non è tutta la veritá. Perciò aborro da' sistemi, pur riconoscendo la loro necessitá.

Il sistema nasce da una nuova tendenza che si manifesta in opposizione al passato. La quale, ridotta in sistema, si attribuisce un valore assoluto, e nel calore della lotta vi aggiunge l'esagerazione e l' intolleranza della passione. Il sistema è necessario, perché gli uomini sono fatti cosí, e per pigliar bene la mira debbono chiudere un occhio. Suo contrapeso è il buon senso, che, presto o tardi, piglia il suo posto. Il mio temperamento intellettuale non mi ha reso mai inchinevole a opinioni estreme. Sotto le varie forme della mia esistenza sono stato sempre centro sinistro o sinistra moderata, cosí in politica come in arte. Perciò aborro dai sistemi e dalle loro esagerazioni.

Il realismo in arte oggi ha il carattere di una reazione sfrenata. È un fenomeno di poca durata; il buon tempo verrá. Il mio realismo lo esprimo in poche parole.

La sua sostanza è questa che nell'arte bisogna dare una piú larga parte alle forze naturali e animali dell'uomo, cacciare

il « *rêve* » e sostituirvi l'azione, se vogliamo ritornar giovani, formare la volontá, ritemprare la fibra. Il realismo che somigli a un'orgia, è poesia di vecchi impotenti e viziosi, non è restaurazione di gioventú. Veggasi la mia *Scienza e vita*. E la forma del realismo è questa, ch'ella sia corpulenta, chiara, concreta, ma tale che ivi dentro traspaiano tutti i fenomeni della coscienza. L'uomo deve fare, non dire, quello che pensa. Ma nell'azione dee trasparire il suo pensiero, come nei moti dell'animale traspare il suo istinto. Questa è la forma obbiettiva, la vita delle cose. L'artista è come il grande attore che obblia sé e riproduce il personaggio tal quale natura lo ha formato. Galileo, precursore del realismo anche in arte, chiamava questa naturalezza e semplicitá. Perciò diceva divino l'Ariosto; perciò gli era antipatico il sentimentale e rettorico Tasso.

Per una razza fantastica, amica delle frasi e della pompa, educata nell'arcadia e nella rettorica, come generalmente è la nostra, il realismo è un eccellente antidoto.

[Conferenza tenuta al Circolo Filologico di Napoli, il 15 giugno 1879, pubblicata nel giornale « Roma » di sulla stenografia, e, riveduta dall'Autore e con aggiunte, in opuscolo, Milano, Treves, 1879.]

[53]

LE «RICORDANZE» DEL SETTEMBRINI.

Il '48 e il '60 sono giá lontani, e quelli stessi che sopravvivono, non veggono giá piú quei tempi che a guisa di una storia antica come quella di Napoleone o di Robespierre. Si è fatto tanto cammino, che anche i principali attori non li comprendono piú e non li sentono. L' indirizzo delle opinioni è mutato, i bisogni sociali preoccupano tutti, una nuova generazione, che si dice positiva, c' incalza; e quando vogliamo cercare un rifugio in que' bei tempi eroici, li troviamo vacillanti nella memoria, irrigiditi nel cuore. Mancata è quella poesia e non è sorta ancora la storia.

Queste *Ricordanze* non sono una storia. La storia è di lá da venire; e il predestinato storico, se vuole non solo comprendere ma sentire quei tempi, li cercherá nei documenti contemporanei, gazzette, polemiche, ricordi, storie. Tra questi documenti quello che gliene dará il sentimento piú vivo e piú sincero sono le *Ricordanze* di Luigi Settembrini. Ivi troverá un frammento, un episodio della sua futura istoria, ma tale, che gli sforza l' immaginazione, e lo gitta in quel passato, come fosse gli uomini vivi e presenti.

Queste pagine sono scritte giorno per giorno, a poca distanza, secondo le impressioni momentanee, e in momenti di concitazione geniale; sono un vero giornale della vita. Scritte da un uomo eroico, che, narrando sé stesso, piglia una viva

partecipazione agli avvenimenti, attore e testimonio. La sua bonarietá, la sua semplicitá, la sua fede viva, i suoi affetti di padre e di marito, le stesse sue esagerazioni che non hanno fiele, e nascono da cuore amante, te lo rendono simpatico, ti ammaliano, e tu prendi interesse insieme per le cose e per la sua persona.

Luigi Settembrini fu innanzi tutto un patriota. Trovò nella sua famiglia le memorie del Novantanove e l' immagine piú fresca del Ventuno, carbonari, patriotti, martiri, oppressori, Borboni e austriaci. Rifece in sé suo padre, ebbe quegli amori e quegli odii, giovinetto ancora. Nell'etá adulta, la coltura e l'ambiente lo ringagliardí in quell' indirizzo. Crebbe nemico di preti, di tiranni, e di stranieri, con un amore impaziente della unitá e indipendenza nazionale. Fece suo Dio la patria, e da quello presero norma e misura tutti i suoi sentimenti. Cosí si andò formando il suo carattere; cosí si preparava attore convinto e appassionato nel Quarantotto e nel Sessanta, continuando suo padre.

Si può dire che questa sia la storia piú o meno simile di tutti gl' italiani colti e onesti in quell'epoca memorabile. Era il colore del tempo. Si leggeva in tutti i volti la ribellione, l'odio alla tirannide e allo straniero, l' Italia una e libera, non so che cupo e settario. Settembrini rassomigliava a molti; e molti rassomigliavano a Settembrini. Voglio dire che questo era il carattere del secolo, e se vogliamo intendere Settembrini, dobbiamo cercarlo in quello che gli era proprio.

Chi legge queste pagine si sente subito innanzi a un galantuomo. Un bel titolo, di cui si poterono allora gloriare Vittorio Emanuele e il marchese d'Azeglio. Oggi s'è fatto progresso, e se sei un galantuomo ti battezzano un bonomo, uno scemo, un uomo di buona fede; e i bricconi si vantano di canzonarti, come se non fosse maggior vergogna a loro, e confessione di bricconeria. Settembrini aveva un po' aria di scemo, di bonomo; e se ne inquieta e se ne difende, e dice piú d'una volta che faceva lo scemo; come volesse dire: — Poteva parer cosí; ma non era; anzi... —. Si vede che quella sua aria di scemo gli dava noia un pochino.

Era un galantuomo, e vuol dire ch'era uomo sincero. La sinceritá è il pudore dell'uomo, come il pudore è la sinceritá della donna. Sincera è la sua parola e il suo sentire e il suo pensiero; e dietro non c' è fine e non c' è interesse che si vergogni di comparire. Quest'assenza compiuta di fini e interessi personali, questa puritá lo innalza fra' contemporanei. Vedete le *Memorie* del Montanelli. Ivi è una pretensione, una vanitá che vuole gonfiare la persona, e riesce al fine opposto. Settembrini non si accorge neppure di esser grande e di esser buono. Questo gli par cosa naturale. Ed era davvero in lui natura. La sua modestia non è virtú, è innocenza, una inconsapevolezza spensierata del suo valore. Se gli stranieri sparlano di Ferdinando secondo, si sente pungere. Se liberali impazienti mettono innanzi Murat, se ne sdegna. Se vogliono domandi grazia al re, sorride. Il suo Raffaele, la sua Giulia, la sua compagna lo inteneriscono, solo a nominarli. Non domandate i perché. Non li dice, perché non li sa, e non ci pensa, e gli pare che non potea essere che cosí, e che tutti farebbero a quel modo.

Di qui nasce l' infinita semplicitá e spontaneitá del suo dire, quasi fanciullesca ingenuitá. Rara è l'analisi. Piglia le cose cosí come gli si porgono a prima guardatura e a prima impressione, e le rende intere, con quel calore, e con quella luce che gli viene dall'anima. Ed è soddisfatto, non ci torna piú, non ci si ferma, non analizza, non accarezza, non ricama. Di questa maniera semplice e rapida era perduta la memoria. Settembrini la trova senza cercarla, e non la trova giá nell' « aureo » Trecento, e non in questo o quello scrittore; la trova nella sua natura, nel suo modo di sentire e di concepire. Vero è che lo studio de' trecentisti gli ha dato il materiale tecnico. Ma quella forma lí non è imitazione, non è scuola, è lui. E non si scrive a quel modo se non da uomo tutto impressione e non uso a riflettersi, a pensarvi su. Questo è quel fanciullesco e quasi primitivo, cosí caro ne' trecentisti, e che in lui è la grazia della sua natura. Scarsa era la seconda vista, la riflessione, e usava chiamare trivella quell'approfondire e analizzare le cose; di che non sentiva bisogno. Suppliva con alcune qualitá geniali, concesse a pochi:

intuizione pronta, sicuro buon senso, o buon senno come dice lui, rettitudine di gusto e di giudizio. Cosí tutto gli esce vivo e vero; vita di superficie, ma vita. Molti dotti getterebbero a mare le loro dottrine, pur d'avere quel secreto lí. Che ne dice il mio amico De Gubernatis?

Questo naturale eccellente era illuminato da un cotal mezzo riso che stava tra la bonomia e la canzonatura, ed era tutt'altro che di uomo scemo, come pareva a' piú. Vero è che non conosceva l' individuo nel suo particolare, e perciò gli mancava la profonditá dell'odio o del disgusto; subiti sdegni placabili, frizzi, antipatie, erano i suoi modi; spesso un motto era una pittura. La sua bontá lo tirava a giudicare buono il primo che gli si offriva, e leggermente lo faceva suo familiare, anzi confidente. Di rado si pentí; perché quelli co' quali aveva a fare, erano gli uomini piú eletti del paese. E, come in quell'uomo semplice e modesto non entrava invidia, e volentieri prendeva il secondo posto, il suo animo si apriva a' piú dolci affetti, all'ammirazione e all'amicizia. La sua moderazione nel dir male si volgeva in entusiasmo, quando parlava degli amici. Perciò molti gli furono affezionatissimi, nessuno gli fu nemico. Sentiamo che in quell'anima non c'era fiele.

Ma la conoscenza leggiera dell' individuo era in lui congiunta con la viva apprensione dell'uomo in genere, come era in Leopardi, osservatore originale della natura umana, inetto a giudicare dell' individuo. Anche Settembrini aveva un talento raro di osservazione, che gli faceva cogliere le parti fisiche e morali di un individuo, riferendole a questo o a quel tipo d'uomo, con vivacitá d'artista, anzi che con severitá di storico. E in queste *Ricordanze* abbondano ritratti geniali, avvezzo a fare come il pittore, a porsi innanzi gl' individui come modelli, e a spassarcisi un poco. Questa disposizione di spirito si rivelò principalmente nell'ergastolo, dove traduceva Luciano e dipingeva compagni. L' individuo, guardato a quel modo di artista, non gli poteva ispirare altro che un'amabile indulgenza. Indi quel suo mezzo riso canzonatorio, che voleva dire: — Ti ho capito —; non iscompagnato mai dalla bonomia. Gli sembrava un fare lu-

cianesco, ed era il suo fare, quel suo ridere a mezzo, che gli errava perpetuamente tra le labbra, e che è spesso l' impronta di quell'uomo contemplativo che dicesi artista.

Vedete nell'ergastolo. Si spassa a fare ritratti. Dico « si spassa », perché ci mette un piacere di artista, anche a dipingere ladri e omicidi. E come ne afferra bene i tratti caratteristici! con parole impressionate, pregne di caricatura, di sarcasmo, d' ironia, di disgusto. Il Nasone (un contadino abruzzese) è

> un ometto grigio, con certi occhiuzzi neri, lucenti e maliziosi, con un naso come tromba..., con una voce stridula e fendente tartaglia strane parole del suo dialetto;... serba il tabacco in una pina selvaggia scavata, e di tanto in tanto ne versa un tantino sul dorso della mano, vi pone su il trombone, e tira... Costui è avaro, sudicio, schifo oltre ogni dire, ha un letto che sarebbe onorato se fosse chiamato canile: presta danari ad usura,... e ne raschia anche l'untume.

Pure, il disgusto non è tale che gli vieti quell'allegria artistica che viene dalla caricatura. Si mette innanzi i suoi compagni di stanza, e li squadra con quel cotal riso, e foggia de' tipi. Spesso li coglie nel parlare, e con vivezza napoletana li contraffá, e li fa parlare con le loro frasi e con i loro modi e gesti e intonazioni, sí che è un gusto a sentirli, e dimentichi l'ergastolo come lo dimenticava dipingendo o traducendo il povero Luigi. Il ritorno era piú crudele, e gridava:

> La morte fa paura; e a me fa paura la vita, e troverei un po' di quiete nel nulla donde sono uscito, e dove ritornerò... Io fo come Giobbe, mi siedo sul mio letamaio.

E, dopo di essersi sfogato, conchiude: « Ma seguitiamo a dipingere i compagni della mia cella ». Con questi intermezzi ripigliava i ritratti, e ci sentiva piacere, e ci gustava l'obblio. Ecco « il giudice », un contadino abruzzese, un allegro matto, « secco, asciutto, senza barba, con l'aria, il contegno, il sussiego, la cravatta, e le labbra strette del giudice criminale Scu-

dieri mio parente». Ecco «l'omicciattolino di civile condizione,... bruno, acceso, butterato, facile ad accendersi come un solfanello, pronto come una vespa ». E quel « bestione, rosso di peli, con tre denti in bocca »! Ma il prediletto è Pasquale, « il calzolaio », giovanotto pervertito dallo zio e dai compagni, innamorato di Lucia, ladro, omicida, « camorrista, diede ed ebbe di brave coltellate », e ora mansuefatto conosce i suoi errori e li piange. Il ritratto è tirato giú d'un fiato, e conchiuso con questo tratto di bonomia:

Mentre scrivo... egli mi sta vicino, seduto innanzi al suo bischetto, e tira lo spago; né potrebbe mai immaginare che io scrivo di lui, e della sua bella Lucia.

Come ci si vede il piacere dell'artista e del brav'omo! Pure, quel Pasquale gli martellava il cervello per tutto il giorno; e « quando cominciavo a dormire, ei mi svegliava con lo spietato martello che mi ammaccava e mi lacerava tutte le membra del corpo ». Fu un refrigerio quando, attenuati i rigori, ebbe compagnia di soli politici. E venne il « caro Gennarino », col « signor zio », « un galantuomo di Cosenza », e il « festevole » Bellantonio, che Settembrini fece suo siniscalco:

un giovinastro alto, diritto, ben fatto della persona e con lunga chioma; ma un uccellaccio scapato, sventato, distratto, che parlando nel suo dialetto pare un tartaro, anzi gestisce piú che parla, e leva le mani in alto, e mugola inarticolatamente: che ora corruga gli occhi loschi e sorride, ora li straluna e piglia un atteggiamento goffamente tragico: spesso in veste ed aria di gentiluomo, spesso tinto, lordo, affumicato, rabbuffato come un fornaio: e fornaio era la sua arte.

È uno spasso a sentirlo narrare le sue gesta.

Io sono Napoleone di Reggio, venite a Reggio, dimandate chi è Napoleone: e tutti vi risponderanno: — È Francesco Bellantonio... —. Una sera la signora e la servetta sole sole passeggiavano,

io le vedo, mi salta il pensiero di « *rubarmi la criata* », me l'afferro tra le braccia, che pareva una piuma, e scappo, e me ne vo dietro certi scogli. Poi mi ritirai al forno, e mi posi a dormire sopra una tavola. Stava facendo un sonno saporitissimo, quando mi sento rompere le ossa: apro gli occhi e vedo la signora che con una pala del forno mi menava forte, ed io strillavo piú forte per farle capire che mi facea male assai... —. Sapete chi è Bellantonio? È più di Poerio, che fu condannato a ventiquattro anni, e Bellantonio all'ergastolo.

Ecco ora un tratto finissimo:

Giorni fa gli capitarono fra mani non so come le lettere di Annibal Caro: ed egli dopo di aver letto un pezzo, venne da me, e mostrandomi il libro, ed a stenti compitando la parola « conciossiacosacché »; mi dimandò: — Che significa questa santa diavola di parola? —. Io non sapendo che rispondergli per farglielo capire, me ne uscii pel rotto della cuffia: — È una cosa simile al tuo santo diavolo —.

Queste memorie non parlano quasi di altro che di carceri e di carcerati. Sono i ricordi del prigioniero. C' è la Vicaria, e Santa Maria Apparente, e San Francesco, e Santo Stefano. E sarebbe insopportabile, se il prigioniero non avesse questa divina libertà dello spirito, che ci sforza e ci tira e ci distrae appresso a lui, e talora ci fa dimenticare le pene, e talora anche ci rallegra. Questo Bellantonio è un capolavoro di brio comico; e si fa voler bene; e Settembrini conchiude: « Povero Francesco! quanta pena mi fa a vederlo nell'ergastolo ».

Le narrazioni e i dialoghi sono cose vive come i ritratti. Ridotto con soli politici, racconta la loro vita quotidiana con lepore e con brio. Leggete quella parte che comincia: « L'ergastolo è la casa dei sogni ». Con acutezza è notata l' influenza di quella vita ergastolana sui costumi e sui caratteri. Nasce una specie di uomo nuovo, l'ergastolano. E la novitá gli è come un solletico all' immaginazione, lo rallegra nella pena.

Si ricomincia parlare, passeggiare (passeggiare mo', si passeggia come il leone nella gabbia, si danno sei o sette passi e si dá la volta)...

Com' è gustosa questa parentesi! Lo vedi con quel suo risolino bonario e canzonatorio nella pena! La poesia operava in lui quello che il carattere nel signor Michele Aletta, un vecchietto di sessantadue anni, arzillo e allegro. Udite questo dialoghetto:

— Io voglio uscire, debbo uscire, ed uscirò. — Non usciremo, don Michele. — Ed io vi dico che usciremo subito. — Usciremo morti. — No, vivi, per Dio: mi han veduto nel mio paese due volte con la bandiera in mano, nel 1821 e nel 1848; mi rivedranno cosí la terza volta, e diranno come dissero: costui non muore piú. — Sí, ne usciremo dopo trent'anni. — No, dimani, oggi, piú tardi può venire un vapore a prenderci. Il mondo cangia in un momento. — Noi siamo morti — Siamo vivi, ed io vivrò sino a novant'anni; lo sento: cosí sará. Voi non mi fate paura, none, none! Non ci facciamo il malaugurio! —.

E Settembrini conchiude: « Egli non pensa, ma spera. Che disgrazia è pensare! ». In quella vita tutta artistica, evocata e abbellita dall' immaginazione, s' insinua un filo di mestizia. Lo svago è grande, ma con frequenti ritorni sopra di sé. E inchina la fronte e pensa. « Che disgrazia è pensare! »

E Settembrini aveva questa disgrazia. Non era solo un artista. Ci era in lui l'uomo. C' era fede e sentimento.

Credeva in Dio, e piú nella patria e nella libertá. Era la fede del secolo. Ma ne' più era un credere ozioso e pigro. In lui era la sua vita. Giovane, prese moglie; aveva in vista la famiglia, era avido di affetti domestici, aveva per concorso una cattedra; tutto lo consigliava a starsi quieto. Ma che? Aveva nel cervello il catechismo di quel capo ameno di Musolino, battezzato catechismo di Mazzini, e cercava proseliti, e cospirava. Aveva fede di santo e di martire, disposto piú a soffrire fortemente che a vincere; gli mancavano tutte le qualitá che assicurano il buon successo. Cospiratore inabile, per poco discernimento degli uomini e per soverchia buona fede, cadde presto nelle unghie della polizia, tirandosi appresso i suoi amici.

La descrizione di quella prima prigionia è piena di brio e di lazzi, tutti giovani, spensierati, confidenti: si rivela giá il suo

talento artistico. Venuto il Quarantotto, non si fece innanzi a domandare il premio; rimase un « a parte », con la testa a posto; quando, in quel ribollimento di cupidigie e di passioni, la girava a' piú savi. Concesso appena lo Statuto, giá si voleva svolgerlo; e, tra svolgere e non svolgere, si venne alle fucilate.

> Per quale idea s' è venuto a questo? — grida Settembrini —. Pel giuramento, se si doveva svolgere o non svolgere lo Statuto. O avvocati, anzi « *paglietti* », voi meritate la servitú!.

Se Luigi fosse stato uomo di azione, scaldato da una buona ambizione, avrebbe preso i primi posti nel governo, lui autore della *Protesta* e popolarissimo. Ma era piú vago di vedere che di fare, e, contento di vedere le cose riuscite a bene, dice con semplicitá:

> Tornai in casa mia;... tornai a la mia professione dell' insegnamento, tornai a la mia vita consueta lontano dalle adunanze e dai rumori, e raramente uscivo di sera.

Ecco perché serbava la testa fredda, vedeva giusto e lungi, vedeva con chiarezza grande, tra quello svolgere e non svolgere, la quistione italiana. Fu un capo-divisione per due mesi, e dice:

> In quei giorni ebbi un continuo capogiro; da professore diventato segretario, non mi raccapezzavo piú.

Vedeva la via torta, l'anarchia brutta, tutti quei « ministri avvocati, che, chiacchierando sempre di legalitá e di libertá, e avendo fede solo nelle chiacchiere, facevano andare ogni cosa a rotoli »; vedeva, e non era udito, e tornava a casa, senza nessuna influenza sull'andamento pubblico. Nella fatale notte del 14 maggio, quando si fiutava giá barricate e fucilate, dice:

> Ero stanco di lavoro, di noia, di disgusto; mi sentivo un brivido di febbre; andai a casa, mi misi a letto, e mi addormentai.

Si disputava sulla formola del giuramento, e quel capo scarico diceva tra sé:

Si verrá al partito piú semplice, non giurare, e finiranno tutte queste voci.

E, su questa sicurezza eroica, andava a casa e si addormentava. Non pensava che allora era piú facile abolire il giuramento, che trovare la formula.

Luigi, con quella fede e con quel buon senso, non fu che spettatore. Ma quale spettatore! come narra, come dipinge bene cose e uomini, con quale magia ci rimena avanti vivi que' tempi! e come giuste, come gagliarde sono le impressioni! Sentite questa:

Tutti i ministri erano oppressi dalle petulanti e superbe dimande di uomini che parevano ubbriachi, e volevano essere uditi per forza, e credevano la libertá un banchetto a cui ciascuno dovesse sedere e farsi una scorpacciata. Salivano tutte le scale, strepitavano in tutte le case; era un'anarchia brutta.

Intanto la plebe diceva: — E se non si lavora e noi stiamo digiuni, che libertá è questa? Prima il re era uno e mangiava per uno; ora son mille e mangiano per mille. Bisogna che pensiamo ai fatti nostri, anche noi —.

Simile i contadini, peggio i soldati.

Stavano cagneschi contro tutti i liberali; ma come conoscerli? dal vestito, e li chiamarono i *nazionali*.

Il « colore » era diventato il passaporto agli uffici. — Voi parlate sempre di colore, e non mai di sapore, — gridava Settembrini. E quando sentí la prima volta dalla plebe gridare: — Viva l' Italia!, — dice:

Quella parola « Italia », che prima era profferita da pochi ed in segreto, quella parola sentita da pochissimi, e che era stata l'ul-

tima e sacra parola profferita da tanti generosi che morirono, udita allora profferire e gridare dal popolo mi faceva sentire un brivido per la schiena, pei visceri, pel petto, e mi sforzava alle lagrime.

Questo era l'uomo nato a patire piú che a fare, nato al martirio piú che alla vittoria, santo tra' santi, di una fede tanto piú ardente quanto piú pura di ogni interesse personale. Andate le cose a male, i gridacchiatori, i piazzaiuoli si dileguarono, e chi s' è visto, s' è visto. Lui che stava a casa, si messe a cospirare di nuovo sotto al naso del Borbone vittorioso; lá sul Vomero, eravamo in cinque o sei, d'ogni risma. Fu la prima volta e sola che fui in convegni segreti: la natura non mi tira alle sette. Mi parve bello il pericolo, quando tutti si nascondevano. Guardavo lui sorridente, che trovava tutto facile. Si facevano i piú matti delirii: porre una mina sotto Palazzo Reale pareva un gioco. Mignogna era il piú matto. E si finí con la bomba Faucitano. Questa era la setta dell'Unitá Italiana, che fece tanti martiri. Settembrini ci capitò per il primo, ed era naturale. Io lo chiamavo il facilone. Quando ci presentava un nuovo, e diceva: — Questi è dei nostri —, mi venivano i brividi. Uno di questi nostri mi si messe attorno, chiedendo quattrini; altrimenti, ehm! E non si saziava mai. E lo chiamavano il « cavaliere ». Un dí gli volsi le spalle e avevo una gran paura non mi denunziasse. Ma non fiatò. E forse lo teneva peggiore che non era. Ma cosa c'entro io qui? Parliamo di Settembrini, il povero martire che ricominciò la via delle carceri. E ora ricorda e descrive, e dipinge, con quel viso sorridente.

Tanta serietá di fede era in lui accompagnata con molta vivacitá di sentire. Aveva la fede ed il sentimento degli spiriti religiosi. Leggete la sua lettera a Gigia, quando era in cappella. Quando il suo animo è al di fuori, ha il pennello in mano, e sorride. Ma quando torna in sé! quando si sente solo! quando non ne può proprio piú! Hai innanzi i varii moti di quella ricca vita interiore. Ora è malinconia; ora è sdegno, e disdegno; ora è disperazione; ora cade in fantasia, e ritorna l'artista. Gigia,

Raffaele, Giulia, gli uccelli, la marina, la sua casa di Posilipo, i giardini, il cielo, la tomba di Virgilio, tutto gli torna innanzi, tutto esce vivo dalla sua immaginazione.

Soprattutto quel Raffaele non lo lascia piú; è il piú caro sogno tra i suoi sogni.

Sono stato lungamente a riguardare questo spazio di mare, quest' isoletta vicina, e quelle lontane, quei battelli dove vedevo muovere uomini, quel camposanto dove dormono per stanchezza di dolori alcuni disgraziati compagni, e le onde dell'« infecondo mare », e il cielo dipinto dalla benedetta luce del sole, e sentiva venirmi sul volto, entrarmi nei polmoni un filo d'aura vitale che mi ha ristorato le forze, mi ha messo nell'animo quella dolce malinconia che spesso ho sentito al suono d'uno strumento musicale. Mentre cosí stavo, io sognavo ad occhi aperti, e mi veniva a mente il mio caro figliuolo che ora va scorrendo i mari, e che non so dove ora sia;... e mi ricordavo quando lo vidi e lo benedissi l'ultima volta il 18 dicembre 1851 prima ch'egli partisse per l' Inghilterra. Chi sa che fa ora il povero figliuol mio, che patisce e quanto patisce! chi sa se potrò più rivederlo! Egli ha giá diciotto anni; oh! quanto vorrei vederlo!... Mentre cosí pensavo e stavo per piú profondarmi in questo doloroso pensiero, mi sono sentito una mano su la spalla, e Gennarino mi ha detto: — Che guardi? — Il mare ed il cielo, — ho risposto.

Questo non era « doloroso pensiero », come dice lui, ma tenera malinconia, madre de' sogni. I dolorosi pensieri ci sono pur troppo. Si sente immalvagire tra malvagi, perde l' immagine della virtú e della bellezza. Poi compatisce a quei malvagi, e se la piglia con quelli che non li educarono, e fa sermoni. Poi viene la noia, la stizza.

Lo studio mi disgusta, il far niente mi pesa, il conversare coi compagni mi dispiace, e non vorrei udirli pure, non vorrei vederli; abborrisco tutti e me stesso, e tutto quello che è, che fu, che sará. Da prima io ero un uomo di buona pasta, ora sono di pasta di cantaridi: per nulla mi adiro, vo' sulle furie.

Gli si guasta il carattere, gli si inacerba il cuore, gli si oscura l' intelletto.

> Io non sono piú uomo, ma la centesima parte di un uomo. il corpo è grave e stanco, nel capo non ho più lume ma una tenebra oscurissima, nel cuore molti squarci profondi e dolorosi mi fanno male assai assai.

E si ricorda il Petrarca, e conchiude:

> Non son chi fui: di me perí gran parte;
> Questo che avanza è sol languore e pianto.

Finisce con due versi del Petrarca! Ricominciano le nenie, e finisce con una terzina di Dante! E conclude: — Oh, vorrei non essere nato uomo! —.

C' era in lui una vena letteraria che lo assiste consolatrice nelle maggiori strette. Eccolo fantasticare sugli uomini nel piú vivo del suo disdegno.

> Siamo tutti una mistura sozza di moltissima sciocchezza, di alquanta malizia, e di poche goccioline di senno... Che cosa è il vero? I' vero è quel punto, quel corpo, che non si sa se sia scuro o luminoso, mobile o immobile, se esista o non esista, intorno al quale dicono gli astronomi che gira il sole del nostro sistema planetario, e gli altri soli. Io l' ho cercato, e non l' ho trovato: io l' ho amato e son rimasto deluso e addolorato. Foss'egli il dolore? foss'egli la morte? Oh! dovrò saperlo una volta. Che cosa ho scritto? Io nol so, né voglio rileggerlo.

C' è del Leopardi. Sono fantasie ch'egli non prende sul serio, come Leopardi le sue. Sono fantasie da cui germogliano versi. Sicuro. Sente morire la sua mente, e fantastica e le fa il canto funebre: ciò che prova che la mente era piú viva che mai, mentr'egli grida: —« È morta, è morta » —. Sembra che quella fantasia sul Vero lo abbia fissato, e che gli sia parsa bella e nuova, e la continua in verso. Ricorda, quando l'anima e la

mente giunsero nel sole, e bevvero il Vero e il Bello a due vive fontane:

> Donde talor piovon spruzzi in terra.

Ora il sole è spento, e nel buio si vede solo una spada rovente!

> La spada del dolore
> È il solo Ver che esiste in mezzo al niente.

La scienza è breve fosforescenza: la parola è una apparenza, a cui gli sciocchi dettero polpa ed ossa; la ragione con un bocciuol di canna fa bolle di sapone, che si sciolgono in gocciole di pianto:

> Quanto riso mi move
> Questo genere umano!

E invoca la mente perduta, perché lo salvi da questa voce crudele:

> O mia mente perduta, dove sei?
> Salvami da costei.

Cosí spoetava il nostro improvvisato poeta, tra Leopardi e Petrarca, e molceva l'affanno.

Quando leggo Silvio Pellico, talora mi casca il libro, per quella monotonia di carcere e di pazienza. Ma qui leggi e leggi, divori lo spazio. Bene intoppi qua e lá. Tutto non è uguale; ora senti la fretta, ora la negligenza, ora non so che soverchio e dottrinale; qui ti pare che qualche cosa manchi; qui senti che la corda non suona bene; qui il letterato mi guasta l'uomo. E che importa? Leggi e leggi, divori lo spazio. Ci è una malia per entro a queste pagine, che ti rende gli oggetti vivi, mobili, rapidi, e danzano e ti circondano, e non ti lasciano requie. E chiudi il libro, e quelli stanno lí, e non li puoi mandar via, e si fissano, prendono posto nella tua immaginazione. Aneddoti, fatterelli,

motti, arguzie popolari, il plebeo nella reggia, l'entusiasmo nella plebe, la confusione delle lingue, le quarantottate, dolori e gioie, ingenuitá e malizie, ritratti, fantasie, sermoni, illusioni, disperazioni, tutto questo non è stato, è oggi, anzi proprio ora: cosí fresco vien fuori.

— Ma cosa ci s' impara? — dice uno. — Non ci è sugo, — dice un altro. — Fede, sentimento, sta bene; ma la vista è corta. Fantasie, benissimo; ma l' intelligenza, dov' è dov' è la trivella? In veritá, prese obbiettivamente, queste Memorie non hanno grande importanza per lo storico e per l'uomo di stato. —

Cosí dicono i critici oggettivi, e mi rassomigliano qualcuno che mi diceva candidamente: — Che sugo c' è nella poesia? cosa ci s' impara? —.

[Come prefazione alle *Ricordanze*, Napoli, Morano, 1879.]

[54]

IL DARWINISMO NELL'ARTE

Signori, a guardare indietro non piú che al 1860, noi siamo trasformati e non ne abbiamo che un'oscura coscienza. Come la materia in noi si rinnova, cosí le nostre opinioni, le nostre impressioni non sono piú quelle; altro è il nostro modo di sentire e di concepire. E questo corrisponde alla trasformazione del pensiero umano, tirato per altre vie da una nuova forza impellente e dirigente apparsa sull'orizzonte. Proprio nel 1860, in tanto fragore di battaglie, in tante agitazioni di popoli e di razze, un uomo estraneo all' Europa, ai suoi sistemi e alle sue querele, tornato da esplorazioni scientifiche in terre selvagge, giá noto per dotte memorie intorno a piante e ad animali, tutto chiuso nell'ambito della sua scienza ed estraneo al mondo, attendeva alla pubblicazione della sua grande opera sulla *Discendenza della specie*, che dovea essere completata dall'altra sulla *Discendenza dell'uomo*.

Se Darwin fosse stato solo un naturalista, la sua influenza sarebbe rimasta in quella cerchia speciale di studi. Ma Darwin non fu solo lo storico, fu il filosofo della natura, e dai fatti e dalle leggi naturali cavò tutta una teoria intorno ai problemi piú importanti della nostra esistenza, ai quali l'umanitá non può rimanere indifferente. E da questo rispetto, Darwin fu e sará pel suo quarto d'ora una forza dirigente, la cui presenza si sente in tutti gl' indirizzi.

Una parte del suo cervello rimane per trasmissione ereditaria nel cervello umano e vi si evolve e fa parte della vita di quello.

Come innanzi a lui Hegel, il suo nome fu bandiera di tutte le dottrine affini che sorsero poi, positivismo, realismo, materialismo.

Tutto questo complesso d' idee oggi è chiamato « il Darwinismo ».

Giorni belli della mia vita furono quelli che io spesi a leggere le opere di Carlo Darwin.

Lo scrittore mi tirava a sé con la novitá e la copia dei fatti e con la originalitá delle induzioni; ma guadagnava la mia simpatia la sua sinceritá e la sua modestia. L'orgoglio di scienziato non gli ha impedito, in quella maravigliosa catena di esseri da lui concepita, d' inchinarsi innanzi al Primo, innanzi all' Inconoscibile. Confessa di avere esagerato nei suoi effetti la legge di selezione, dando ragione ai suoi avversarii. Nella legge di continuitá non dissimula le interruzioni e le lacune, e fa una storia mescolata di luce e d'ombra, con quei chiaroscuri che rispondono cosí bene alla nostra natura ed attestano la sua sinceritá.

E, nella fine del libro, trovi queste parole memorabili:

> I fatti, miei o d'altri, qui addotti, sono inconcussi; ma il mio modo di vedere può essere erroneo; e se questo m' è dimostrato, me ne compiaccio, perché un errore tolto è un avviamento alla veritá.

Non mi è parso di scorgere in lui nessun segno della creta umana: non vanitá, non posa, non ciarlataneria, non invidia, niente di quel piccolo che pur senti in molti grandi uomini. Riconosce e loda i suoi precursori; cita le fonti e gli uomini da cui ha appreso; parla con rispetto degli avversarii; la sua persona scompare nello scienziato. Io ho una inclinazione che mi tira a guardare nello scrittore quanto vale l'uomo; ed ora mi compiaccio e dico: — In Carlo Darwin l'uomo era cosí alto come lo scrittore —. Quando mi dimostrava la parentela del-

l'uomo colla scimmia, io mi consolava nella immagine di lui, nella quale la scimmia è demolita, e l'uomo elevato alla piú alta gloria della sua evoluzione. (*applausi*)

Io non ho intenzione di esporvi la sua dottrina. Me ne manca la competenza e l'autoritá. Non sono cosí dotto, che io possa combatterla o accettarla: io la veggo passare, come uno dei grandi fenomeni della intelligenza umana.

Ma ciò che è piú importante in una dottrina, è la sua influenza sulla vita. Ci sono uomini che possono ignorare i libri, ed anche il nome di Darwin, ma, loro malgrado, vivono in quell'ambiente, sentono i suoi influssi.

Io voglio esaminare quale sia questo nuovo ambiente in cui viviamo noi.

Una volta il nostro spirito era disposto a cercare le idee o i concetti nelle cose, l' « *esprit des choses* », la filosofia delle cose, filosofia della storia, filosofia del linguaggio, filosofia del dritto. Oggi prendiamo un vivo interesse a studiare le cose in sé stesse, nella loro esterioritá, nella loro natura, nella loro vita. La base dei nostri studii erano grammatiche, rettoriche, logiche, metafisiche, cioè a dire i segni e i concetti delle cose; oggi chimica, storia naturale, anatomia, fisiologia, patologia non sono piú studi speciali, ma fanno parte della cultura generale, e senti la loro influenza nella scienza, nella letteratura, nell'arte, e fino nella vita comune. Nelle scuole popolari si è introdotta come parte principale la lezione delle cose ed il metodo intuitivo. Non ci basta studiare le cose nei libri; vogliamo guardarle nel libro vivo della natura; prendiamo gusto all'osservazione, alle esplorazioni, all'esperienza; vogliamo il laboratorio anche nelle scienze dette spirituali, come nella filologia e nella giurisprudenza; siamo noi laboratorio a noi stessi, persuasi che il maestro non ci dá la scienza bella e fatta; la scienza vogliamo cercarla ed elaborarla noi, vogliamo vederla non come è fatta, ma come si fa. (*bene!*)

Perciò in noi si è piú sviluppato il senso del reale; un nuovo materiale è penetrato nella nostra cultura generale; trasformati sono i nostri studii nella loro materia e nei loro metodi. Vogliamo

il metodo intuitivo sperimentale e genetico, cioè la cosa guardata nella sua generazione.

Una volta c' era un certo complesso d' idee o di principii che ci avviava alla scienza; oggi il nostro studio è volto alle forze, onde nascono le forme, le trasformazioni, le evoluzioni, la vita nella continuitá delle sue formazioni. Ond' è che in noi si è piú sviluppato il senso della forza.

Non è piú la nostra nemica e la nostra tiranna, verso la quale in nome delle idee ci sentivamo ribelli; ma la forza è materia cara dei nostri studii, e condizione della nostra vita. Cerchiamo di tirarla a noi, farla nostra, educando il corpo, invigorendo la volontá, dilatando le nostre conoscenze. Sentiamo che la forza trasformata diviene il coraggio, che è l'affermazione della nostra personalitá nella sinceritá e nella risolutezza della nostra condotta. Non ci basta l' idea; vogliamo guardare in essa la sua forza, quanto ci è possibile e di opportuno, e guardiamo col riso di Machiavelli agli apostoli disarmati ed alle idee imbelli che pretendono governare il mondo. All'antico motto: — Le idee governano il mondo, — è succeduto quest'altro: — Dove non è forza, non è vita, né reale né ideale —. Siamo tanto trasformati, che abbiamo potuto sentire senza ribellarci il motto di un uomo di Stato: — La forza vince il diritto —.

Questa maniera di concepire la vita ha indebolito in noi il senso del fisso e dell'assoluto. Collocandoci in un ambiente di continua trasformazione, concepiamo le cose nel loro divenire, in relazione con le loro origini e con l'ambiente ove sono nate; si è sviluppato in noi energicamente il senso del relativo.

Il senso del reale, della forza e del relativo è il carattere della nostra trasformazione.

Vogliamo ora considerare questo in relazione con l'arte.

Quante dispute intorno alle scuole, intorno ai tipi ed alle forme dell'arte, intorno al classicismo ed al romanticismo! Questo preoccupava il pubblico e la critica ed anche l'artista, e se ne cavavano regole e criterii per l'arte, ed erano la base del giudizio e del gusto. Oggi ci siamo divenuti quasi indifferenti, e

sotto a tutte quelle differenze cerchiamo il fatto elementare dell'arte, e da quello tiriamo il nostro giudizio.

Quando un oggetto, o piuttosto l' immagine di un oggetto, si presenta nel nostro cervello, noi ne riceviamo una impressione; e quando quella immagine vogliamo tradurla al di fuori nella parola, questa contiene in sé non solo l'oggetto ma l' impressione prodotta. Quella immagine è l'oggetto trasformato nel cervello. E questa parola è arte nella sua forma piú elementare, della quale si trovano i vestigi anche presso i popoli piú selvaggi. Col progredire della civiltá si moltiplicano gl' istrumenti dell'arte, vengono nuovi tipi e nuove forme secondo il processo evolutivo della vita. Ma ciò che oggi domanda il critico ed il pubblico, è questo solo: ci è in questo lavoro di arte quella tale immagine, uscita da una impressione vera e viva nel cervello? Ci è nel cervello dell'artista luce, calore, quella forza allegra che produce e che si chiama genialitá? Quel prodotto è figlio di una forza inconsciente e geniale? È cosa viva, e che fa vivere noi, destando nel nostro cervello sensazioni, impressioni, emozioni? E se sí, il pubblico batte le mani e non pensa ad altro. Se al contrario quella impressione non era viva, ed era reminiscenza, abitudine, imitazione, artificio, convenzione; se quella forza non era che uno sforzo, simulazione della forza e confessione dell' impotenza; cosa sono quei prodotti? Ohimè! sono come quelle migliaia di vite efimere, che la natura, anche poeta, produce; esseri infermi e deboli destinati a scomparire nella lotta per l'esistenza. (*vivi applausi*)

Il senso del vivo si è tanto sviluppato in noi, che sforza la nostra educazione, i nostri preconcetti e fino il nostro senso morale, e ci rende tollerabili ed anche applauditi certi argomenti, che una volta sembravano impossibili al pubblico ed all'artista. C' è un nome pervenuto a noi con tale aureola d' ignominia, che disgusta e spaventa il nostro senso morale: voglio dire Nerone. Alfieri, persuaso che non fosse tragediabile, pure l'arrischiò sulla scena, e costrusse un Nerone attraverso la paura della scena, del pubblico e di sé stesso, del suo senso morale. Ma non può nascere vivo se non ciò che è vagheggiato ed acca-

rezzato. Cosí gli venne una costruzione fredda, non derivata dalle vive ed immediate sorgenti della storia, ma dalle preoccupazioni del cervello suo. La sua Ottavia, il suo Seneca, il suo Nerone non hanno niente di vivo, e quella tragedia si ricorda solo per il nome del suo autore.

In tempo piú a noi vicino, quando l'arte avea preso giá forme ed intendimenti piú larghi, venne il Cossa, in cui si annunziava l'uomo nuovo, mescolato ancora con l'uomo antico. Il Cossa arrischiò anche sulla scena Nerone; ponendolo sotto la protezione dell'arte, vagheggiò un Nerone artista. Per rendere tollerabili i suoi Neroni, le sue Messaline, le sue Cleopatre, ci appiccicava certe tirate oratorie sulla libertá, sull' Italia, sulla teocrazia, solleticando il patriottismo suo e del pubblico e facendo dell' Italia presente un manto di porpora che ricoprisse la nuditá dell'antica.

Questo è quello che voleva fare il Cossa; ma non è quello che ha fatto. L'artista non fa quello che vuole, perché ciò che vuole appartiene al suo intelletto, ciò che fa appartiene alla sua immaginazione incosciente ed inspirata.

Cossa ci ha dato qualcosa di meglio, un Nerone vivo in un ambiente vivo, la vita sua come vita di tutti, e nella quale per davvero l' imperatore è lui. Nel suo *Nerone* l'uomo è dimenticato nell'animale. La sua vita è nei suoi istinti, nei suoi appetiti, nelle orgie, nelle libidini, nella materialitá dei suoi godimenti. L' imperatore ci sta, ma come mezzo a variare e raffinare la sua vita di animale. L'artista ci sta, ma che artista? Non profaniamo questo nome: ci sta la velleitá e la vanitá dell'artista (*bravo!*), gli applausi del circo, le rappresentazioni teatrali, le compagnie degli istrioni. L'artista in lui è una qualitá superstite dell'uomo, che serve all'animale (*bene!*); ci sta come condimento e sapore di quella materialitá stancata ma non sazia, e che voleva essere stuzzicata. Se fosse stato un artista, avrebbe potuto godere un incendio in immaginazione; ma la sua materialitá è tale che non gli basta l' immaginazione, vuole il senso, e per godere un incendio brucia Roma. Era il verista di quel tempo (*ilaritá*): voleva la cosa nella materialitá della sua esistenza.

Il senso del vivo vi riconcilia con Nerone, e vi dispone anche ad applaudirlo nelle sue volgaritá, nelle sue vanitá, nel suo comico che attenua ciò che in lui è ripugnante; e voi preferite questa commedia a molte dotte tragedie e drammi, dove il calore della vita vi giugne piú languido e piú di lontano.

Noi preferiamo l'operetta, la farsa, il bozzetto, la pittura di genere e fino la parola trasformata in gesto o in suono, la mimica e la musica, perché siamo divenuti impazienti, e sopprimiamo la distanza e l' intermediario, e godiamo di quel subitaneo ed immediato guizzo della vita che si compie nel nostro cervello. (*lunghi applausi*)

Vogliamo non solo il vivo, ma la vita in atto. Accettiamo le forme fisse, come mezzo di educazione popolare e d' istruzione, come un metodo intuitivo; ma non le gustiamo come arte.

Vediamo arte, quando si crea una tale situazione di cose, che quelle forme sieno costrette a muoversi, a manifestare la loro vita interiore, ad avere un'espressione. Cosí ci piace la campagna romana nella imminenza di un uragano, che la fa mobile e viva, come l' ha concepita il Vertunni, un uomo che ha onorato Napoli in Roma, dove è stato per il suo quarto d'ora un caposcuola, e dove oggi ancora, malgrado una malattia che gli rende poco abile il braccio, si ostina nel lavoro e si mostra produttivo.

E non solo vogliamo la vita in atto; ma la vogliamo nella sua continuitá, come la fa Natura. L'ultima forma dell'arte, l'arte ideale, tratta la forma come un istrumento dell' idea; e perché l'artista può rappresentare la sua idea in ciascuna forma, e in nessuna si acqueta, abbiamo l' indifferenza ed il dileguo delle forme, la forma evanescente nel sentimento:

Cosí la neve al sol si disigilla

come dice Dante.

L'artista, collocato in quest'ambiente ideale, tratta la sua creatura come un mezzo a sfogare i suoi sentimenti, e fa discontinua quella vita, la interrompe coi suoi inni e colle sue

elegie. Oggi l'artista si sente disposto ad avvicinarsi piú alla vita reale, e genera la sua creatura possibilmente simile a questa e dimentica sé in lei e rispetta la sua autonomia; l'arte diviene obbiettiva. Egli cerca una piú profonda intelligenza della vita nelle vie della natura, e la coglie nelle sue origini e nelle sue gradazioni, nelle sue trasformazioni, in quel tutto insieme che si dice l'ambiente. Al lirico ed al sentimentale succede il descrittivo, non piú come decorazione, ornamento, lusso, contorno, ma come ambiente vivo, in cui ciascuna parte ha la vita sua e tutto insieme la vita collettiva, l'organismo. Cosí la forma, giá evanescente, ritorna plastica, nella pienezza e nella compitezza della sua vita.

E poiché l'organismo non è un fatto accidentale e volontario, ma è l'effetto della sua origine e del suo ambiente, in noi si è sviluppato il senso del necessario, del fatale. Non ci piacciono piú gli accidenti, gl' intrighi, le combinazioni artificiali, le fantasie. Vogliamo vedere la vita nella necessitá della sua generazione, della sua evoluzione. L'arte ideale ha per base la dissonanza tra il fatto e l' idea, tra la vita quale la natura la fa e la vita qual è pinta nel nostro cervello, e trova in questa dissonanza il motivo lirico di quello che chiama tragedia della vita. Perciò spesso fa discontinua la vita reale, mescolandovi la vita sua. Oggi noi siamo trasformati in modo che quell' imprecare alla vita, quel maledire alla natura ci pare cosa da fanciulli, e ci mettiamo in guardia contre le nostre illusioni.

L' illusione perduta non è per noi una perdita che desti il nostro rimpianto, ma è un guadagno, è la vita conosciuta meglio; ed in luogo di maledirla, ci sentiamo disposti a studiarla, a contemplarla nel vario gioco delle sue forze, a educarla, a migliorarla, e con tanto piú interesse, dove la forza si rivela maggiore.

Il nostro sentire si è tanto trasformato che siamo inchini piú ad ammirare i Cesari, che a compatire i Pompei, e sentiamo meno interesse nella debolezza in tutta la sua bontá, che nella forza, sia pure nella sua malvagitá.

I nostri protagonisti non sono piú Fausto ed Otello, ma

Mefistofele e Jago, perché vediamo in questi la forza volente e dirigente che move quelli. (*applausi*) Cosí quel sentimentalismo nervoso e febbrile si è trasformato in un sentimento pacato. L'arte, concepita a questo modo, fa opera sedativa, ed attenua i fumi del cervello e i patemi del core, le nostre illusioni e le nostre passioni. (*benissimo!*)

E, perché godiamo piú dove la forza è maggiore, l'arte si è avvicinata al popolo, piú presso alla natura, dove le impressioni sono piú gagliarde e l'espressione piú immediata e piú rapida. Rappresentiamo la societá con l' ironia e col sarcasmo, e non gustiamo quella vita che ci viene attraverso alle ipocrisie, alle convenienze, ai pregiudizi, al convenzionale ed all'artificiale. Preferiamo come materia d'arte la vita del popolo nella sua semplicitá ingenua e nell'energia intatta delle sue forze.

Questo non è senza influenza anche nei modi dell'espressione, nella lingua, nella elocuzione, nello stile. Chi ricordi la lingua di venti anni fa e la paragoni con quella che oggi è parlata, troverá ch'ella ha scosso da sé tutto il bagaglio pesante di forme solenni, eleganti, oratorie, accademiche ed ha preso un fare piú spigliato e piú rapido, piú vicino ai dialetti ossia al linguaggio del popolo. (*applausi*) Perché il popolo è il grande abbreviatore del pensiero umano. Esso afferra le conclusioni e sopprime le premesse; e, poco atto all'astrazione, traduce tutto in immagini, che gli vengono subitanee, da impressioni vere. Il dialetto è destinato a divenire il nuovo semenzaio delle lingue letterarie; vi sará come un ritorno alle fresche sorgenti della vita naturale.

Riassumendo, in questo nuovo ambiente troviamo il senso del reale, della forza e del relativo nella scienza e nella vita, e nell'arte troviamo sviluppato il senso del vivo, l'autonomia della persona poetica, il plasticismo della forma, la pacatezza del sentimento, la popolaritá della materia, la naturalezza dell'espressione.

Mi domanderete: — Cosa è quest'arte? Dov'è quest'arte? —. Una lineatura si vede nel romanzo moderno, nella pittura, nella scultura; ma è troppo misera cosa, se guardiamo ai grandi capolavori dell'arte ideale.

Ma, signori, io non prescrivo, descrivo. E, se debbo dire proprio il mio pensiero, quest'arte è piú un presagio che un fatto. Egli è che quest'arte è ancora nel suo stato di gestazione e di esagerazione, come il darwinismo è ancora nel suo stato di transizione e di reazione.

Hegel, per combattere lo scetticismo, edificò la filosofia dell'assoluto, e per provare che quello che la natura fa e quello che l'uomo sa, è uno, pose un po' dell'uomo nella natura, umanizzò la natura.

Darwin, volendo provare la discendenza dell'uomo dalle specie inferiori, per necessitá di tesi era tirato ad esagerar le somiglianze e ad attenuare le differenze. Cosí può dire come conclusione del libro: l'uomo porta nella sua impalcatura la confessione della sua animalitá. Con quanta finezza cerca di riempire l' intervallo inesplorato che separa l'uomo dalla scimmia! E come s' industria a trovare nelle specie inferiori gl' inizii embrionali delle differenze umane, l' intelligenza, la socievolezza, e fino le differenze meno riducibili, fino la facoltá dell'astrazione e la facoltá del linguaggio! Ora l' influenza di una dottrina non è nelle sue idee, ma nella sua tendenza. E non è a meravigliare che oggi nell'uomo si guardi troppo l'animale.

Il fine della vita umana si cerca nel fine della vita animale, conservare e godere la vita E come mezzo a raggiungere quel fine è la forza nella lotta per l'esistenza, il diritto della forza è consacrato come mezzo legittimo, e la guerra e la conquista e la schiavitú e l'oppressione delle razze inferiori sono considerate come frutto di leggi naturali, e non generano piú nel cuore degli uomini avversione e protesta. E perché la vita è conseguenza fatale dell'organismo, non c' è libertá, non c' è imputabilitá: tutti siamo uguali innanzi alla natura: non c' è lode e non c' è biasimo. Dottrine simili io le ho viste sempre affacciarsi nei tempi della decadenza, quando, perduti tutti i piú cari ideali, non rimane nell'uomo che l'animale. Non senza inquietudine sento oggi ripetere: il fine della vita è godere la vita.

Una tendenza simile si rivela nell'arte. L'uomo v' è rappresentato principalmente nella sua animalitá; il sentimento

diviene sensazione, la volontá diviene appetito, l' intelligenza un istinto; il turpe perde senso e vergogna come nell'animale; vizio e virtú è quistione di temperamento; il genio è allucinazione vicina alla follia. (*applausi*)

Avevamo l'umanismo; oggi abbiamo l'animalismo nella sua esagerazione. È chiaro che in questo nuovo ambiente c' è qualcosa di basso e di corrotto, che vuol essere purificato. E ciò avverrá, ove il nostro spirito sia disposto a guardare l'uomo meno nelle somiglianze giá assorbite, e piú nelle sue differenze, che gli danno il dritto di dire: — Sono un uomo e non un animale —.

Questo pensiero mi fa pullulare nel capo una nuova materia, che vado elaborando e che contiene il programma e la promessa di una nuova conferenza.

[Conferenza tenuta a Roma l'11 marzo 1883, e a Napoli al Circolo Filologico il 30 marzo.]

La presente edizione comprende 45 dei saggi che costituiscono la materia dei *Saggi critici* [1], edizione del 1874, e dei *Nuovi saggi critici* [2], la edizione del 1879, tutt'e due uscite a Napoli presso il Morano, e che, dopo varie e non sempre felici riprove, sono le piú corrette perché rivedute e approvate dallo stesso De Sanctis. In piú vi sono accolti i nove saggi, non riuniti dal De Sanctis, e che sono: « Versioni e comenti di liriche tedesche », « Il *Giornale di un viaggio nella Svizzera* di G. Bonamici », pubblicati dall' Imbriani nel volume *Scritti critici* di F. d. S. (Napoli, Morano, 1886); « Una commedia nuova, *Clelia o la Plutomania*, di G. Gattinelli », « La *Fedra* di Racine », « Niccolò Machiavelli », « La scienza e la vita », « Zola e

---

[1] Tutti quelli dei *Saggi critici*, e precisamente, secondo l'ordine desanctisiano: « Delle opere drammatiche di Federico Schiller », « Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique* », « Triboulet », « Ponsard, *Lucrezia* », « *Sulla mitologia*, Sermone di Vincenzo Monti alla marchesa Antonietta Costa », « *Beatrice Cenci*, Storia del secolo XVI di F. D. Guerrazzi », « *Satana e le Grazie*, Leggenda di Giovanni Prati », « *L' Ebreo di Verona* del padre Bresciani », « *Memorie sull' Italia e specialmente sulla Toscana, dal 1814 al 1840*, di Giuseppe Montanelli, Memorie di Giuseppe Montanelli », « *Memorie storiche e letterarie* di Villemain », « Lavori da scuola », « Giulio Janin », « Janin e Alfieri », « Veuillot e la *Mirra* », « Janin e *Mirra* », « Poesie di Sofia Sassernò », « *Epistolario* di Giacomo Leopardi », « *Alla sua donna*, Poesia di Giacomo Leopardi », « Schopenhauer e Leopardi », « Una *Storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù », « *Storia del secolo XIX* di G. Gervinus », « Giudizio di Gervinus sopra Alfieri e Foscolo », « *Cours familier* par M. de Lamartine », « Dell'argomento della *Divina Commedia* », « Carattere di Dante e sua utopia », « Pier delle Vigne », « La *Divina Commedia*, Versione di F. Lamennais », « *Contemplazioni* di Victor Hugo », « L'*Armando* », « L'ultimo de' puristi », « A' miei giovani ».

[2] Precisamente i seguenti: « Francesca da Rimini », « Il Farinata », « L'Ugolino », « Un dramma claustrale », « La prima canzone di Giacomo Leopardi », « Ugo Foscolo », « Giuseppe Parini », « L'uomo del Guicciardini », « Settembrini e i suoi critici », « Studio sopra Emilio Zola », « Giovanni Meli », « Il principio del realismo », « La Nerina di Giacomo Leopardi », « Le nuove canzoni di Giacomo Leopardi ».

l'*Assommoir* », « Le *Ricordanze* del Settembrini », « Il darwinismo nell'arte », tutti pubblicati dal Croce negli *Scritti vari inediti o rari di F. d. S.* (Napoli, Morano, 1898). Il Croce giustamente osservava che sarebbe giusto « fondere le varie raccolte » (cfr. *Gli scritti del De Sanctis e la loro fortuna*, 1917, p. 106); ciò che qui noi abbiamo fatto, seguendo anche l'esempio del Cortese. Abbiamo naturalmente tralasciato gli scritti, non tutti egualmente importanti, che il D. S. aggiunse come riempitivi del volume (cfr. B. Croce, *op. cit.*, p. 8) nella edizione dei *Nuovi saggi critici* del 1879, e che erano stati reclamati dall'editore perché il volume non venisse troppo smilzo, e precisamente: « La critica del Petrarca », « Massimo d'Azeglio », « Guglielmo Pepe », « Il mondo epico-lirico di Alessandro Manzoni », « Poche parole innanzi al feretro di Basilio Puoti », « Frammenti di scuola », « Un'accademia letteraria », « Un'accademia funebre », « Mia madre », « Per la morte del Puoti », « L'ultima ora », « Parole in morte di Luigi Settembrini », « Diomede Marvasi », « Innanzi al feretro di Francesco de Luca », « Adolfo Thiers », « Nino Bixio », « Benedetto Cairoli », « Il IV Congresso degli Orientalisti »; quest'ultimo, come è noto (cfr. B. Croce, *op. cit.*, p. 10), fu immesso nel volume all' insaputa del De Sanctis, il quale assai se ne dolse. Essi vedranno la luce, variamente distribuiti, nei prossimi volumi di questa nostra edizione critica.

Per il testo si è seguito quello riveduto e approvato dal D. S.; per gli altri nove saggi indicati piú sopra, non raccolti mai dal D. S., si è seguito il testo della prima pubblicazione in riviste od opuscoli, che abbiamo indicato in parentesi quadre alla fine di ogni saggio. La stessa indicazione, del resto, riguardante la prima pubblicazione, si è fatta anche per tutti gli altri scritti. Le varianti piú notevoli fra la pubblicazione originaria e la raccolta in volume, saranno indicate qui di seguito al luogo di ogni saggio. Nella stessa sede saranno sempre indicati, quando esistono, gli autografi e i manoscritti: di essi si è collazionato il testo e si sono segnate le varianti importanti.

Per la grafia si è rispettato l'uso del De Sanctis, il quale per esempio scrive si può dire costantemente *-ii* invece di *-i* in plurali come *artifizii, studii, letterarii, principii, primordii* ecc. (Solo nell' « *Epistolario* di Giacomo Leopardi », che è del 1849, e non è di mano del De Sanctis, ma del Massari, nel manoscritto troviamo l'*-i* scempio). Il D. S. usa la *j* nei casi dove questa è richiesta, come in *noja, ajuto, Pistoja,* ecc. Per lo stesso criterio sono state rispettate

le oscillazioni tra *diritto* e *dritto*, tipiche negli scrittori meridionali, che dicono sempre piuttosto *dritto* che *diritto*, e fra *obblio* e *oblio*, benché certi editori abbiano creduto di correggere ammodernando e uniformando la grafia. Cosí anche per le citazioni si è seguito il testo approvato dal D. S., anche dove questo era manifestamente inesatto o addirittura errato, perché è evidente che il D. S. sviluppava la sua critica sulla citazione che aveva in mente e che riporta nella stampa; senza dire che può avere un interesse sapere come l'autore ricordasse o riformasse i testi a mente. La citazione esatta è stata ripristinata nella edizione commentata, che seguirá a questa edizione critica, per ogni singolo saggio.

Le note del D. S. sono segnate sempre con un asterisco, e quando nella stessa pagina sono diverse, allora gli asterischi successivi al primo sono appoggiati ad un numero progressivo (2, 3, 4 ecc.). Persuasi che il lavoro di ogni nuovo editore rivede le edizioni precedenti, non per negare importanza al lavoro altrui, elenchiamo gli spropositi piú grossi che abbiamo schiumato dall'edizione Cortese (apparsa a Napoli, Morano ed., dal '30 al '33), che è la piú degna, e dove ha fatto ottima prova l'erudizione del curatore, ma non ugualmente l'acume filologico e il suo gusto e la sua esperienza letteraria. Questo non per ragioni di antagonismo editoriale, ma perché tali spropositi non si perpetuino in eventuali nuove edizioni. Però non ci siamo lasciati distrarre dalla compilazione di indici ideologici che sono fatti apposta per non far leggere i volumi; chi ama il De Sanctis, deve leggere il De Sanctis. Commentando alcuni anni fa i *Promessi Sposi* del Manzoni, un vecchio e affezionato manzonista mi propose di mettere in appendice un indice dei luoghi e degli episodi piú significativi e dei personaggi; poteva forse anche andare un tale riepilogo in una edizione scolastica, ma l'edizione che qui presentiamo di De Sanctis innanzi tutto vuol essere una reintegrazione del testo da lui pensato e scritto. Il De Sanctis era attentissimo ai particolari della sua scrittura; egli rimase sempre l'antico scolaro di Basilio Puoti, e però ebbe un senso vivo della lingua e provò i tormenti e i crucci per gli errori di stampa ed altre inesattezze. Tutto quello che si fa al di fuori del testo, deve giovare sempre all'esattezza del testo e non alla pigrizia dei lettori: i lettori pigri non son degni di leggere De Sanctis e nessun altro classico. Mi è caro poi ricordare Michele Barbi, col quale ebbi dimestichezza quotidiana per vent'anni; i suoi discorsi vertevano sempre sulla

necessitá di dare un testo degli scrittori il piú scrupoloso che fosse possibile. Ricordo le sue compresse ire per filologi di professione che poi non avevano l'amore e il rispetto della parola. Nel redigere questo lavoro di carattere filologico, ho avuto sempre innanzi l' immagine di questo Barbi, il quale faceva le boccacce tutte le volte che trovava una svista o una virgola di quelle che alterano profondamente il testo. Dicevano a Firenze che egli era l'uomo che vedeva l'universo tutto come un manoscritto da decifrare, ma la celia riconosceva per l'appunto questa sua puntualitá di lettore. In questo è valido il suo insegnamento di grande maestro di filologia; e anche quelli che parevano piú lontani da lui, si facevano docilissimi e taciti a questi suoi apparentemente esasperati insegnamenti. Come sibila l' ironia dei posteri, se con tanto gridare « De Sanctis, De Sanctis » si lasciassero correre troppo grossolane sviste e si approvasse autorevolmente questa o quella edizione, senza averla controllata punto per punto. È significativo poi l'esempio sempre del Barbi, quando leggendo i *Promessi Sposi* con particolare acribia vi scoprí dieci o dodici errori di stampa, sfuggiti allo stesso Manzoni, poiché il senso correva lo stesso (cfr. *Adagio col testo dei « Promessi Sposi »*, Milano, 1941); di quel Manzoni, poi, che era quello attento disseminatore di virgole che tutti sanno. Anche per il testo del De Sanctis noi abbiamo fatto lo stesso, ma senza vantare le scoperte troppo ovvie; e abbiamo incluso anche alcune correzioni di carattere congetturale.

Facciamo seguire le varianti che noi abbiamo minutamente annotato, ma che abbiamo anche in parte sacrificato, per non tediare il lettore, tra la prima edizione in giornali e riviste (segnate con la sigla *R*), tra i manoscritti quando ci sono (segnati con le lettere *Ms*) e l'edizione corretta dall'autore, che è la nostra (salvo rare eccezioni, specificatamente indicate), segnata con l' indicazione delle pagine della nostra edizione, e l'edizione Cortese (segnata con le lettere *Co*) e quelle parzialmente offerteci dal Croce (segnate con le lettere *Cr*).

Da tale confronto risulterá chiaro che il testo Cortese è poco attendibile, perché il curatore si lascia guidare da criteri arbitrari e sempre variati; poi, perché ci sono molti salti, perché i testi dei poeti e degli scrittori citati sono spesso rammodernati, o presumono di essere riportati in maniera fedele ad un testo *x* che il D. S. avrebbe tenuto presente.

VOLUME PRIMO

1. - « *Epistolario* » *di Giacomo Leopardi.* — Nella Biblioteca Nazionale di Napoli esiste il manoscritto (XVI, A, 51 b), dal quale si ricavano varianti e brani soppressi nella stesura pubblicata. Ristampato nel « Cimento » di Torino, 1856, il saggio fu composto nel 1849, e apparve come prefazione all'*Epistolario* del Leopardi nella ristampa fattane dal tipografo Rondinella a Napoli: originariamente l'*Epistolario* era apparso a Firenze. Il Croce ha ritrovato la *Prefazione* anche in opuscoletto separato (cfr. B. Croce, *La prefazione all'* « *Epistolario* » *del Leopardi*, « La Critica », X, 1912, p. 142 sgg.).

Varianti del manoscritto, p. 1: « Noi possiamo... condusse a tanta perfezione » il *Ms* dá: « Il che mi dá alcuna speranza di potere, lasciando stare lo scrittore doloroso interprete dell'umano destino, contemplare unicamente l'uomo di tanto straordinaria infelicitá e di maggiore animo ». Ricordiamo altre varianti di minore importanza: « di cosa in cosa, senza legame di fatti » si legge nel *Ms*: « di cosa in cosa senza legami di fatti »; *ivi*: « come quelle che, ordinate per ordine di tempo », *Ms*: « come quelle che ordinate per ordine di tempi »; *ivi*: « racconto dei casi della sua vita », *Ms*: « racconto de' vari casi della vita ». Successivamente « biblioteca » e « recanatese » sono scritte con lettera minuscola, mentre nell'autografo hanno la maiuscola. P. 2: « ne uscí... del mondo », *Ms*: « ne usciva... del Mondo »; *ivi*: « l'uomo », *Ms*: « l'Uomo »; *ivi* dopo « che abbraccia l'universo » nel *Ms* c' è questo brano, soppresso nella redazione definitiva e che il Cortese ha dato a p. 326 del primo volume dei *Saggi critici* da lui curati; in parentesi quadre sono segnati i luoghi distrattamente alterati dal curatore:

Ma amaro è il frutto dell'albero della scienza, e l'uomo non è grande impunemente; anzi la stessa grandezza è dolore, costretto l'animo vastissimo in debil corpo, incompreso ai [a'] presenti, ed incalzato da desideri perenni non placati e non placabili mai. Pure chi a sua grandezza trovar poté non indegno campo in terra; [:] vedere del suo pensiero nato nel suo animo divenir patria il mondo; vedere le umane generazioni inchinarsi al suo supremo arbitrio riverenti, o [o] sentire almeno ai palpiti del cuore rispondere un altro cuore; oh certo costui, come che dopo tanto cammino sospiri di desiderio ancora, e pianga innanzi all'oceano, che gli vieta

di andare piú oltre; costui certo o gloria o possanza o amore confortò alquanto e qualche raggio vide [vede] pure in terra di quel divino, che gli agitava la mente.

Poi ancora: p. 2: « Ma a Leopardi », *Ms*: « Ma a Leopardi grandissimo », *ivi*: « nome Silvia », *Ms*: « nome, Silvia »; poi ancora un brano soppresso nella pubblicazione:

E non pur questo. Fingetevi pure un Leopardi, quale un pio desiderio può immaginarlo, ricco di tutto che la terra può concedere all' Uomo: voi non potreste toglierli il suo infortunio, non gli potendo togliere la sua grandezza. La quale operò che questo giovane con precoce ed amara conoscenza quello che noi stimiamo felicitá reputò illusione ed inganni di fantasia, [;] gli obbietti del nostro desiderio chiamò idoli, ozi le nostre fatiche, amaro e noia la vita, ed infinita vanitá il tutto. Cosí ei non vide quaggiú cosa alcuna pari al suo animo, che valesse i moti del suo cuore e degna fosse dei suoi sospiri; piú che il dolore, l' inerzia, quasi ruggine, consumò la sua vita, solo, in questo che ei chiamava [chiamò] formidabile deserto del mondo. In tanta solitudine la vita diviene un dialogo dell'uomo con la sua anima, e gli interni colloqui rendono piú acerbi ed intensi gli affetti, rifuggitisi amaramente nel cuore, poi che loro mancò nutrimento in terra. Tristi colloqui, e pur cari, onde l'uomo [,] suicida avvoltojo [avoltojo], rode perennemente se stesso, ed accarezza la piaga che lo conduce alla tomba. Ecco la morte di molti grandi intelletti: ecco la ferita insanabile di Giacomo Leopardi.

P. 2: « meraviglie... al Giordani; ed io di dieciott'anni », *Ms*: « Maraviglie... al Giordani, ed io a 18 anni »; *ivi*, dopo la citazione del Leopardi che finisce con la parola « italiano », nel *Ms* ci erano queste altre parole: « sublime ringraziamento che solo hanno diritto di ripetere coloro che non demeritarono di sí bella e sfortunata patria »; *ivi*: « Breve illusione! », *Ms*: « Breve illusione! Vi è un nemico che lo persegue, e lo turba, e gli grida: tu non sarai felice! La sua propria grandezza ». P. 3: « ch'egli scrive di Roma: ' Delle ecc. ' », *Ms*: « ch'egli scrive di Roma: voi lo credete giá calmo: leggete ed il sorriso di gioia vi muore in sul labbro: ' Delle ecc. ' »; *ivi*: « che io vedo », *Ms*: « ch' io vedo, scrive il mesto giovane »; *ivi*: « fuori di loro », *Ms*: « fuori del loro essere »; *ivi*: « ed angoscioso », *Ms*: « ed involontario ». P. 4: « principio consueto », *Ms*: « principio usato »; *ivi*: « infermitá avvalora », *Ms*: « infermitá accresce miseramente »; *ivi*: « una crudele realtá », *Ms*: « una spaventosa realtá, tipo miserabile dell'umano dolore »;

ivi: « e ci è ancora altra materia di dolore », *Ms*: « Altra materia di dolore è ancora in queste lettere »; *ivi*: « il bisogno », *Ms*: « il bisogno e la fame »; *ivi*: « a' suoi... confessa », *Ms*: « ai suoi... mostra ». P. 5: « chinarsi mai per », *Ms*: « Chinarsi per »; *ivi*: « esempio la », *Ms*: « esempio ammirabile la »; *ivi*: « la sua serenitá », *Ms*: « la serenitá del suo cuore »; *ivi*: « e le ingiurie e le malizie e le insidie, e tutto che », *Ms*: « e le ingiurie e le arti e le insidie e l' ipocrisia e l' impudenza e tutto che »; *ivi*: « non basta a vincere », *Ms*: « non bastano a vincere »; *ivi*: « de' suoi nemici », *Ms*: « de' malvagi uomini »; *ivi*: « possibili di giungere », *Ms*: « possibile di giugnere »; *ivi*: « io sto qui, egli segue, », *Ms*: « io sto qui, egli dice, ». P. 6: « E in veritá si può dire che il dolore e l'amore sieno la doppia poesia di queste lettere. », *Ms*: « E qui involontariamente mi ricorre all'anima quella soavissima sua poesia: Amore e Morte, e parmi veramente che il dolore e l'amore, sieno la doppia poesia di queste lettere. »; *ivi*: « è si alto, che », *Ms*: « è cosí alto e tanto perfetto, che »; *ivi*: « dalla scuola purista », *Ms*: « da quella scuola italiana moderna » (il Cortese nella nota a p. 326 della sua edizione salta l'aggettivo « italiana »). P. 7: « inchinò talora l'animo austero », *Ms*: « talora inchinò l'animo nobilissimo »; *ivi*: « Pierfrancesco, tutto vano », *Ms*: « Pierfrancesco tutto lieto »; *ivi*: « Alcuni schivi », *Ms*: « Molti schifiltosi ». Infine il *Ms* termina con questo brano, che invece manca nella redazione definitiva:

Tale si manifesta Leopardi in questo libro, anima facile, soave, candida, nata all'amore, vivuta nel dolore, sempre grande: natura d'uomo eloquente. E però parmi di potere con un nome solo [*solo* manca nel Cortese] qualificar queste lettere, chiamandole e l o q u e n t i.

Le lettere di cui la materia è umile e comune, sono da lui scritte con superba negligenza: diresti ch'ei sdegna [che isdegna] d'indorare il fango, ubbidiente all'usanza per quella stessa necessitá per la quale l'uomo assennato siegue le mode, che in suo cuore reputa stolte e ridicole. Ond' è che tutte quelle frivolezze amabili intorno a cui i cinquecentisti spendono tante eleganze, ei le gitta come le [gli] vengon giú dalla penna spesso con modi e vocaboli vivi nell'uso del conversare odierno. Nel che ei cede non che ad altri, a molti eleganti di oggi che conducono a sí alto grado di raffinatezza la scienza dei saluti e degli inchini simili per avventura a quelli egregi uomini di cui al volgo piacciono i libri e annoia la presenza, tanto in queste dotte moine e smanie dell'uso comune disgraziati e disacconci.

Ma quando ei ritrae se stesso, la parola s' innalza all'altezza di lui, e prende la faccia e il colore e le attitudini e quasi il piú intrinseco e se-

greto del suo pensiero. Anzi la sua parola è il [suo] pensiero esso medesimo, se egli è vero che il pensiero preesiste a quella solo logicamente, e che nel perfetto scrittore la parola èssi sposata al pensiero prima ancora ch' e si accorga dell'arcano connubio. In questo il fondamento dello stile: e tutte le regole che ne danno i critici non sono che derivazioni e corollari di questo principio unico. Onde non so accordarmi col Giordani, quando afferma il Leopardi aver voluto dissimulare nelle prose la sua eccedente grandezza: parendomi che appunto in questa medesimezza del pensiero e della parola, che è pregio proprio di quelle prose stia la vera grandezza e tutta la difficoltá e l'onnipotenza dell'arte. Nel che il Leopardi è di tanta eccellenza che pochi prosatori gli son pari al mondo: ed in Italia forse nessuno salvo Niccolò Machiavelli. Perocché il pensiero non è in lui cosa astratta ed estrinseca alla vita, ma ha evidenza di parola e potenza di azione: ed investe ed occupa il suo animo tutto esso e solo esso, agitandolo profondamente: di che nasce il carattere proprio del suo stile, la verità eloquente. Schietta e viva rappresentazione del suo stato, ecco in che è l'eloquenza di questo scrittore: non impeti, non esclamazioni, non concetti; ogni lettera è sovente un pensiero unico, intorno a cui si aggruppano alcuni accessori, sempre nobili e delicati ed affettuosi, e ciascuno de' quali ne contiene in sé molti e molti altri, che rimangono nella fantasia dell'autore; di maniera che il pensiero cominciato sulla carta pare si continui nel suo animo. Cosí ei non si rivela mai tutto, né tutto ad Iside s' innalza il velo: di che quella verecondia e quasi pudore, che molti nel suo stile hanno giustamente osservato.

E poi che questo spirito solitario non si nutre e non si alimenta di altro, che di se stesso, e' vi si profonda tanto, che gli si toglie ogni altra vista d' intorno: donde quella che io chiamerei proprietá dello stile; per la quale egli non è mai altro che lui. Sempre nello scrivere dei piú tu trovi alcuna cosa che non è loro: reminiscenze di parlato e di scritto, di studi, di libri, sovente di sé medesimi in altri tempi e condizioni della vita. La parola è sempre in essi alcun che di estrinseco, e come di sovrapposto al pensiero: questo chiamano ornamento ed eleganza, e non è che improprietà, testimonianza di poco sano giudizio e d' ingegno falso. Vi è un repertorio di frasi e di pensieri, comune a questa generazione di scrittori, provvisione abbondantissima; e ne vestono e adornano la loro miserie, dell'altrui belli. Servi della consuetudine, la quale rubaci a poco a poco tutt' i piaceri della vita, e gittaci nella noia e nel vôto: ond' è che tutto diventa mestiere, e amore e amicizia e gloria e virtú, ciascuna cosa con sue proprie usanze e cerimonie e abiti esteriori, e l'essere dá luogo al parere. Il quale difetto è principalissimo nelle lettere, imitanti per loro natura il linguaggio parlato: e spesso appo i nostri anche piú pregiati scrittori l'esagerazione delle cerimonie ricopre la povertá dell'affetto. Ma ecco qui lettere italiane, nelle quali si dá bando a tutta questa fraseologia ad imprestito e lingua di convenzione; e trovi quella casta e nobile sem-

plicitá, di qua dalla quale è negligenza e volgaritá e ruvidezza, e di lá non è altro che lezi e belletti e lascivie.

Pesami il dovermi dividere da questo scrittore; che io ho adorato, come si fa di cosa perfetta, infin della mia prima giovanezza. Io l'ammirava grande nelle poesie e nelle prose, qui mi apparisce principalmente buono. Prima io mi prostrava innanzi a lui, timido d'accostarmi a tanta altezza: ora cosí soave bontá m' invita, e sento quasi di essergli amico. E leggo le lettere che a queste seguitano di Pietro Giordani con quella gioia, onde altri ode da venerando uomo dirsi le lodi d'un suo diletto. E venero i suoi giudizi. Una sola cosa senza alcuna dichiarazione io non posso consentire a Pietro Giordani, quando ei chiama Giacomo Leopardi « la stella dell'occaso ». Certo un poeta interpetre d'un popolo scaduto si può veramente chiamare Astro dell'Occaso, il quale descriva delicate voluttá, in cui quel popolo affoga la coscienza della sua perduta grandezza: tale fu Orazio. Ma quando un poeta e freme e si agita e si addolora della nullitá che gli è intorno, giá profeta ei si fa forse inconsapevole di non lontano risorgimento. Onde chiamisi pure, se cosí piace, il Leopardi la stella dell'occaso; ma sia di quel rubicondo occidente, che annunzia il ritorno di piú splendido sole.

Abbiamo trascritto fedelmente dal manoscritto napoletano, e per non andare nel pedante abbiamo trascurato di indicare i mutamenti di punteggiatura ed altre inezie. Ma non possiamo non dar rilievo a quel « le vengon giú dalla penna », dove il Cortese legge: « gli vengon ecc. »: evidentemente il pronome va riferito alle *frivolezze amabili*, e il *le* è un po' il *le* aulico fiorentino per *elle*. E poi ancora non è trascurabile la grafia di *non che, piú che, alcun che*, che il D. S. scrive diviso, e che in *Co* diventano *poiché, nonché, alcunché*. Ma piú grave di tutti quel « lezi », che in *Co* diventa « lezzi », quasi fosse plurale di *lezzo*!

Per altri rilievi su questo saggio, ricorderò quell'« interiore o esteriore » che c' è nel *Ms*, e che c' è anche nella stampa, nel giornale « Il Cimento » (a. IV, s. IV, vol. VII, 1856) e che il Cortese capovolge in « esteriore o interiore »; non accettiamo nemmeno dal Cortese « discostino » (p. 6) al posto di « discostano », lezione concorde di manoscritto, giornale e volume desanctisiano: soltanto l'Arcari (*Saggi critici di F. d. S.*, prima edizione milanese, 1914, I, pp. 209-210) ha *discostino*. Ma a parte la lezione prevalente nei testi del D. S., la stessa interpretazione (filologicamente bisogna anche interpretare) porta all' indicativo e non al congiuntivo.

L'articolo del « Cimento » si chiude con queste parole, sop-

presse nel volume: « Mostrata la materia di queste lettere, possiamo ora determinarne il valore, e lo faremo in un apposito articolo ».

2. - *Delle opere drammatiche di Federico Schiller.* — È datato dal D. S. stesso « Castel dell'Ovo, giugno 1850 ». È probabile che l'autore si lasciasse romanticamente suggestionare dal luogo della prigione, e amasse datare il suo scritto « dalla prigione », mentre è risaputo che il saggio fu preparato in Calabria dal marzo al giugno 1850, e il D. S. andò in prigione soltanto nel dicembre dello stesso anno (cfr. Croce, *Il soggiorno in Calabria, l'arresto e la prigionia di F. d. S.*, in « Nuova Antologia », 16 marzo 1917). Esso appare come prefazione alle *Opere drammatiche* di Federico Schiller, tradotte da Andrea Maffei, apparse a Napoli (Fibreno, 1850); ma con la stessa data ne abbiamo visto l'edizione Le Monnier, che il Cortese ritiene un falso editoriale. Ad ogni modo, noi ci siamo attenuti al testo definitivo, approvato dal D. S. nella edizione dei *Saggi critici* del 1874.

Diamo la collazione del testo D. S. col testo *Co*.

Il D. S. usa scrivere in questo periodo (1850) « Shakspeare »: poiché si tratta di grafia oscillante nei tempi in cui il saggio fu composto (si ricordi la sfuriata del Carducci in una lettera giovanile sulla grafia di questo barbaro nome [1]), abbiamo adottato la forma genuina; cosí, scriveva « Machbet », e noi abbiamo anche qui adottata la forma genuina. Il D. S. a p. 3 scrive *Barbaro, Cavaliere errante, Barone, Re, Pontefice* e *Imperatore* tutte con la maiuscola. A p. 4: « quella sieguono », *Co*: « quella seguono ». P. 6: D. S.: « l'armonia è spenta, la luce è distrutta », *Co*: « l'armonia è distrutta, la luce è spenta ». Abbiamo rispettato poi l'oscillazione che c' è in D. S. tra *giovane* e *giovine*; piú grave invece è la variante di p. 8: « è giá scaduto dalla sua prisca grandezza »: quel *dalla* va corretto in *della*. A p. 10 il D. S. parla del *Poeta* e dell'*Artista*, scrivendo tutte e due le volte con la maiuscola; a p. 12 il D. S. scrive *Aristotile* che è la forma di gran lunga da lui preferita, mentre il *Co* ha *Aristotele*. A p. 21, in nota, « Luigi Lavista »

---

[1] Lettera a Giuseppe Torquato Gargani, da Celle, 11 settembre 1853: « Né mai Alfieri e Shespeare (non mi ricordo mai come si scrive questo barbaro nome) dipinsero cosí bene i romani » *Lettere* di G. Carducci, vol. I, p. 60.

scriveva il D. S., e non « La Vista », come scrive il *Co*. A p. 22 « l' Uomo non ci basta piú », mentre il *Co* legge con la minuscola. Senonché tale è il tono e il significato enfatico della parola, in quel luogo, che noi abbiamo ripristinato la stampa D. S. con l'*U*. A p. 23 pure si ha *Umanitá*.

Ci sono, poi, leggerissime varianti tra l'edizione in volume Le Monnier (vedi sopra) e l'edizione dei *Saggi critici*: « pensarla » invece di « pensare » del testo attuale a p. 9; « per sempre » al posto di « pur sempre » a p. 8; « di delicato e di suave » al posto di « di delicato », p. 13; « della qual cosa non che altro fa fede » invece di « di che fa fede », a p. 15; « dal pensiero moderno » al posto di « dal pensiero » a p. 16; « una lunga espiazione » invece di « una espiazione », p. 18; « Grande è il suo potere sulle sorti dell' individuo », che andava dopo le parole « chiamiamo il caso. », è stato tolto nella edizione del 1874 (p. 21).

Dal *Ms* non ricaviamo alcuna variante, perché ci sono solo bozze e appunti.

3. - « *Beatrice Cenci* » *di F. D. Guerrazzi*. — Fra la prima pubblicazione nel giornale « Il Cimento » di Torino, 1855 (indicato con *R*) e il testo accolto nel volume dal D. S. ci sono le seguenti varianti: p. 25 r. 14: « dinanzi », *R*: « dinnanzi ». P. 26 r. 8: « quale è », *R*: « qual' è »; *ivi* r. 15: « intravedere », *R*: « intravvedere »; *ivi* r. 22: « de' fatti o delle cause », *R*: « de' fatti; la veritá filosofica è l'esistere materiale delle cause »; *ivi* r. 26: « anch'esse », *R*: « anch'essi ». P. 27 rr. 4-5: « Esatto compilatore di tutto ciò che è fatto e circostanza », *R*: « Esatto compilatore di tutto ciò che il cinquecento ha di estrinseco, di tutto ciò che è fatto e circostanza »; *ivi* r. 23: « ci bisogna », *R*: « ei bisogna ». P. 28 r. 17: « v' impaccia », *R*: « s' impaccia »; *ivi* r. 29: « comecché », *R*: « comeché ». P. 29 r. 35: « in sé alcun contrasto », *R*: « in sé alcuna varietá, alcun contrasto ». P. 30 rr. 18-19: « ricercando », *R*: « ir cercando » (lezione da noi accettata); *ivi* rr. 21-22: « ammireremmo », *R*: « ammireremo ». P. 31 r. 26: « semplice prete » *R*: « semplice di prete ». P. 32 r. 12: « meglio a fare », *R*: « meglio avere a fare ». P. 33 r. 18: « cui lo rassomiglia », *R*: « a cui lo rassomiglia »; *ivi* r. 26: « le asciugan », *R*: « gli asciuga ». P. 34 rr. 14-15: « ad una bella », *R*: « ad una donna bella »; *ivi* r 16: « sacrificio », *R*: « sagrificio »; *ivi* r. 17: « obliarsi », *R*:

« obbliarsi »; *ivi*: « sicché all'udire », *R*: « sí che all'udire »; *ivi* r. 28: « verisimile », *R*: « verosimile ». P. 35 r. 25: « riacquistata », *R*: « racquistata ». P. 36 r. 23: « ostinate », *R*: « ostiniate ». P. 38 r. 9: « acuto e splendido », *R*: « splendido e acuto ». P. 39 r. 29: « gridate », *R*: « gridiate »; *ivi* rr. 2-3: « cadavere », *R*: « cadavero »; *ivi* rr. 34-35: « ingegnose », *R*: « ingegnosi ». P. 40 r. 2: « interrotto, veemente, », *R*: « interrotto, disordinato, veemente, »; *ivi* rr. 13-14: « scrittore francese, è la fantasia », *R*: « scrittor francese; è la fantasia ». P. 42, r. 36: « sacrificarono », *R*: « sagrificarono ». P. 43 r. 4: « a Guerrazzi », *R*: « al Guerrazzi »; *ivi* r. 11 [manca], *R*: « v' ingannate! » (adottato lezione di *R*); *ivi* r. 21: « attrattive », *R*: « attrattivo »; *ivi* r. 25: « possa riescirvi. », *R*: « possa egli riescirvi ».

Il Cortese poi da parte sua introduce le seguenti varianti, non si sa con quale fondamento: a p. 103 (testo Cortese) « dallo Shelley » invece di « dal Shelley »; a p. 104 « aggiunge » invece di « aggiugne » del testo desanctisiano; a p. 108 « aggiungere » invece di « aggiugnere »; a p. 112 « mostro è il suo » invece di « mostro il suo »; p. 109 « Moor » invece di « Moore »; p. 114 « esausta! I fiori » invece di « esausta; i fiori »; a p. 116 « con le mani di rosa » invece di « dalle mani di rosa »; a p. 117 reintegra cosí il brano del Guerrazzi: « La sventura certo aveva battuto le ale intorno a codesta fronte...; ma l'era venuto meno lo ardimento per lasciarvi sopra una traccia inamabile, e passò oltre », che invece il D. S. riferisce cosí: « La Sventura, meno audace di Cupido, batte le ale intorno alla fronte, ma le vien meno lo ardimento per lasciarvi sopra una traccia inamabile, e passa oltre »; a p. 118 « col medesimo azzurro » invece che « dal medesimo azzurro »; a p. 121 « algebrica » invece di « algebraica »; a p. 122 « padre amatissimo » invece di « padre santissimo »; infine a p. 122 mette un « v' ingannate! » che era nel testo del « Cimento » ma che manca nel testo in volume.

Per le variazioni di apostrofo non si può dire che il D. S. seguisse una regola costante, ma seguiva la regola musicale dell'orecchio che cambiava a volta a volta; in *R* sono preferite certe forme auliche, reminiscenze dell'antico puotismo, *sagrificio, racquistata, cadavero*, come pure sono preferite certe forme congiuntivali, quali *ostiniate, gridiate*, che diventano poi *ostinate, gridate*, quando egli si sentí piú libero dalle regole grammaticali della scuola.

4. - « *L'ebreo di Verona* » *del padre Bresciani*. — Fra la pubblicazione del giornale (« Il Cimento », febbraio 1855) e il testo del volume dei *Saggi critici* (1874) ci sono le seguenti varianti: p. 46 r. 12: « morto », *R*: « morte »; *ivi* rr. 20-21: « e sciocchezza », *R*: « e la sciocchezza ». P. 47 r. 12: « ciascuno a carezzarla », *R*: « ciascuno carezzarla »; *ivi* r. 25: « Messeri », *R*: « Messere ». P. 48 r. 31: « un' immagine », *R*: « un' imagine »; *ivi* r. 32: « e il *Prato spirituale* », *R*: « o il ecc. ». P. 49 r. 9: « l'animo », *R*: « l'anima ». P. 57 r. 24: « colui che si sente », *R*: « quegli ecc. ». P. 58 r. 6: « chiamavano », *R*: « chiamano ». P. 59 r. 20: « parola », *R*: « parole ». P. 62 r. 19: « consuman le case », *R*: « consuman le cose »; *ivi* r. 24: « riescono quello », *R*: « riescono quelle teste ». P. 63 r. 28: « cuore appassionato », *R*: « cuore passionato »; *ivi* r. 31: « sempre in una cosa », *R*: « in sempre una cosa ». P. 64 r. 13: « sfogando », *R*: « disfogando ». P. 65 rr. 28-29: « da sei cavalli neri », *R*: « a sei cavalli neri ». P. 66 r. 27: « a descrivere », *R*: « al descrivere ». P. 67 r. 19: « l'obbietto per », *R*: « l'obbietto che deve descrivere per ». P. 69 r. 18: « triste riflessione », *R*: « trista riflessione »; *ivi* r. 28: « domestichezza », *R*: « dimestichezza »; *ivi* r. 29: « parte famigliare », *R*: « parte familiare ».

Il Cortese poi introduce le seguenti varianti: p. 46 r. 10: « sforzati », *Co* « forzati ». P. 49 r. 19: « innanzi innanzi agli svizzeri », *Co* « innanzi agli svizzeri ». P. 50 r. 22: « annoiare e di annoiarsi », *Co* « annoiare e di annoiarci ». P. 53 r. 25: « ve ne ho giá fatto », *Co* « ve ne ho giá fatti ». P. 54 r. 20: « ed atroce », *Co* « e di atroce ». P. 55 r. 34: « ci bolliva in », *Co* « bolliva in ». P. 57 r. 10: « nelle vene scorrersi », *Co* « scorrersi nelle vene ». P. 65 rr. 22-23: « guarnacchette », *Co* « guarnachette ». P. 66 r. 28: « dell'enorme provvisione », *Co* « dall'enorme provvisione »; *ivi* r. 35: « faccia trista », *Co* « faccia triste ». P. 67 r. 20: « sulla sua fantasia », *Co* « nella sua fantasia »; *ivi* rr. 25-26: « va a capello », *Co* « va a cappello ». P. 69 rr. 12-13: « e s'avventano », *Co* « o s'avventano ».

5. - « *Satana e le Grazie* ». *Leggenda di Giovanni Prati*. — Il *Ms* conservato alla Nazionale di Napoli (XVI, A, 51 g) presenta le seguenti varianti rispetto all'edizione in volume: p. 71 r. 13: « bestemmia, sono », *Ms* « bestemmia, un lungo ululato,

come direbbe il Prati, sono ». P. 74 rr. 33-34: « sono ora rappresentati », *Ms* « sono rappresentati ». P. 75 rr. 15-16: « che si fanno... la è troppo: », *Ms* « che si facciano... la è troppo grossa: »; *ivi r.* 26: dopo le parole « È matto! », *Ms* ha questo brano cancellato: « Se non che sia detto con la debita riverenza, il Fischietto questa volta non si è levato a quell'altezza che dovevamo prometterci dal suo spirito: potea fare una eccellente caricatura, rimanendo nel campo plebeo delle allusioni, de' giuochi di parole: è riuscito in una freddura. Egli è vero che lo spirito è un essere capriccioso che non viene ogni volta che tu lo chiami: e disubbidisce talora anche al Fischietto ». P. 76 r. 8: « sue speculazioni », *Ms* « sue alte speculazioni »; *ivi* r. 16: « un insegnamento, uno scopo », *Ms* « un insegnamento o uno scopo ». P. 77 r. 31: « subiettismo », *Ms* « subiettivismo ». P. 78 r. 2: « dal di dentro del quale », *Ms* « di dentro del quale ». P. 88 r. 34: « mai Alfieri si è », *Ms* « mai Alfieri non si è ». P. 89 r. 16: « giovanotti », *Ms* « giovinotti ». P. 93 r. 6: « non si spiega », *Ms* « non si dispiega ». P. 98 rr. 10-11: « astrazione », *Ms* « astrazioni ». P. 99 r. 13: « fattizia e artificiale », *Ms* « fittizia e artificiale ».

Varianti fra la pubblicazione in giornale (« Il Cimento » 1855) e il testo del volume: p. 73 r. 4: « leggeri », *R* « leggieri »; *ivi* r 8: « e coloro gli turbano », *R* « e che coloro ecc. ». P. 77 r. 31: « subiettismo », *R* « subiettivismo ». P. 84, r. 14: « epica è qui », *R* « epico è qui ». P. 85 rr. 22-23: « rappresentati e rappresentanti », *R* « rappresentanti e rappresentati ». P. 92 r. 16: « potenza creatrice », *R* « potenza creativa ». P. 94 r. 20: « se ne fosse valso », *R* « se ne fosse valuto ». P. 98 rr. 10-11: « non astrazione », *R* « non astrazioni ».

Ecco le varianti introdotte dal Cortese: p. 71 rr. 2 e 15: « palco scenico », *Co* « palcoscenico ». P. 74 r. 14: « di sé », *Co* « in sé ». P 91 rr. 14-16: « sentimento?... Parlò », *Co* « sentimenti, ... Parlò? ». P. 92 r. 9: « stordendoti », *Co* « stordendovi ».

Si avverte una volta per tutte che *Co* reintegra o corregge ammodernando le citazioni che D. S. fa da poeti o scrittori nei suoi saggi; noi non abbiamo creduto di dover rivedere queste correzioni del *Co*, ma abbiamo soltanto restaurato il testo desanctisiano, secondo il criterio illustrato piú sopra (p. 331).

6. - *Veuillot e la « Mirra »*. — Varianti fra la pubblicazione in giornale (« Il Piemonte » 1855) e il volume: p. 100 r. 4: « a cui

esso mira. », *R* « a cui porta il diritto divino. »; *ivi* r. 5: « *Gazette de France* », *R* « *Gazzetta di Francia* »; *ivi* r. 11: « del tutto », *R* « al tutto »; *ivi* r. 20: « *Pensieri*, al diavolo il Pascal delle *Provinciali* », *R* mette *Pensieri* e *Provinciali* in carattere comune e minuscolo. P. 101 r. 11: « si sdegna », *R* « s' indegna »; *ivi* r. 16: « tutto collera », *R* « tutto collera e rabbia »; *ivi* r. 31: « non gli è avvenuto », *R* « non gli è incontrato ». P. 102 rr. 4-5: « alcun che di aspro », *R* « alcuna cosa di aspro »; *ivi*, r. 22: « se non si sta », *R* « che non si stia »; *ivi* r. 28: « Quale audacia, anzi sfrontatezza di giudizi », *R* (manca); *ivi* r. 36: « con l'aria imperiosa », *R* « con l'aria dispotica ».

7. - *Pier delle Vigne*. — Ecco le varianti del manoscritto, di due mani diverse, conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli (XVI, c. 49): p. 104 r. 2: « queste lezioni », *Ms* « le mie lezioni »; *ivi* r. 5: « o signori », *Ms* « signori »; *ivi* r. 10: « alle lezioni di Ozanam », *Ms* « alle eloquenti lezioni di Ozanam »; *ivi* r. 12: « mi ricordo aver veduto », *Ms* « mi ricordo di aver veduto »; *ivi* r. 14: « giovinette inglesi », *Ms* « signorine inglesi »; *ivi* r. 17: « il Goeschel », *Ms* « il dottissimo Goeschel ». P. 105 r. 3: « gloriosi maggiori », *Ms* « gloriosi antenati »; *ivi* r. 6: « della povertá de' miei studi », *Ms* « della povertá dei miei studi e di altrettali luoghi comuni »; *ivi* rr. 11-12: « una introduzione, un discorso inaugurale », *Ms* « una introduzione, o un discorso inaugurale »; *ivi* r. 16: « pria », *Ms* « prima »; *ivi* r. 19: « ch' io posso spiegarvi », *Ms* « che io vi posso spiegare »; *ivi* rr. 23-24: « ad una scelleraggine premiata, ad una realtá », *Ms* « ad una grande scelleraggine trionfante, innanzi ad una realtá »; *ivi* r. 28: « una delle facce del mondo », *Ms* « una delle facce, sotto le quali si presenta il mondo »; *ivi* r. 30: « né giá messe cosí insieme a caso », *Ms* « non messe cosí insieme a casaccio »; *ivi* r. 33: « regresso dall'umano al bestiale », *Ms* « regresso dal bene al male, dall'umano al bestiale ». P. 106 r. 2: « da vizio o da malizia, o da fredda premeditazione come nei fraudolenti e nei traditori; il male procede da impeto di passione, da violenza di carattere », *Ms* « da vizio, da malizia, da calcolo, come ne' fraudolenti e ne' traditori che vengono in ultimo: il male procede e da impeto di passione, e da violenza di carattere »; *ivi* r. 5: « in ammirazione. Io voglio », *Ms* « in ammirazione. E ci commuove in Francesca da Rimini non la sua colpa ma la sua infortunata passione, ed ammiriamo in Farinata e Capaneo non l'eretico o il bestemmia-

tore, ma l' indomata volontá, che nell'uno torreggia sopra il suo letto di foco e nell'altro sopravvive al fulmine di Giove. Io voglio »; *ivi* r. 9: « Il Costa, il Colombo, il Cesari che vanno in estasi », *Ms* « il Costa e il Colombo che vanno in estasi »; *ivi* r. 10: « al cigolare, ed al divellere, ed al balestrare, ammirando con ragione tanta proprietá o vivacitá di vocaboli; questi sono i comenti grammaticali », *Ms* « al cigolare, ammirando a ragione tanta proprietá di vocaboli; è il Cesari che va in visibilio innanzi al divellere ed al balestrare; questi sono comenti grammaticali »; *ivi* r. 22: « capolavori », *Ms* « capilavori »; *ivi* r. 28: « le guancie di Giulietta », *Ms* « le gote di Giulietta »; *ivi* r. 29: « giace stupida materia », *Ms* « giace immobile e stupida materia »; *ivi* r. 32: « che narrano di », *Ms* « che vi parlano di »; *ivi* r. 33: « raccontano fatti e accidenti scompagnati dai caratteri e passioni », *Ms* « narrano fatti ed accidenti scompagnati dalle passioni e da' caratteri ». P. 107 r. 13: « Né dico ciò a biasimo dei comentatori o dei comenti », *Ms* « né il dico giá a biasimo de' comenti o de' comentatori »; *ivi* r. 25: « Sorta in Germania, distesasi in Francia, ella ha avuto fra noi », *Ms* « sorta in Germania, si è distesa in Francia, ed ha avuto in Italia ». P. 108 r. 11: « fa una lezione », *Ms* « fa una lezione speciale »; *ivi* r. 15: « Delavigne, di Barbier, di Victor Hugo? ed egli fa la storia di Luigi Filippo », *Ms* « Delavigne, e di Barbier, e di Victor Hugo ecc.? ed egli vi fa la storia del regno di Luigi Filippo »; *ivi* r. 19: « alla francese. È una base troppo generale, ma è sempre una base, e potremo cosí meglio conoscere », *Ms* « alla francese: è una base generale, ma è sempre una base; e noi potremo cosí toccare ». P. 109 r. 17: « la propria libertá, costituisce la grandezza morale dell'antico suicidio e lo rende sublime: Morire innanzi che servir sostenne. Nello spiritualismo », *Ms* « la propria libertá ed indipendenza costituisce la grandezza morale dell'antico suicidio e lo rende sublime. Nello spiritualismo »; *ivi* r. 23: « per non venire a mano dei Romani », *Ms* « per non capitare in mano dei Romani »; *ivi* r. 27: « un cosí raro esempio », *Ms* « un cosí caro esempio »; *ivi* r. 30: « esemplare », *Ms* « tipo ». P. 110 r. 12: « un concetto generalissimo », *Ms* « un concetto generale »; *ivi* r. 14: « storia, scienza, pittura, scultura, ecc.; applicabile a tutti gli scrittori », *Ms* « storia, scultura, pittura ecc., applicabile a tutti gli autori », *ivi* r. 16: « invano in questa generalitá noi cerchiamo », *Ms* « invano noi vi cerchiamo »; *ivi* r. 18: « me la

purgate delle amplificazioni », *Ms* « me la spogliate delle amplificazioni »; *ivi* r. 33: « È la riproduzione del peccato », *Ms* « È la riproduzione del delitto ». P. 111 r. 5: « separatasi violentemente », *Ms* « separatasi volontariamente »; *ivi* r. 8: « corpo estraneo di natura inferiore », *Ms* « corpo estraneo ed inferiore »; *ivi* r. 20: « per manco di calore e di forza », *Ms* « per manco di calore e di ingegno »; *ivi* r. 26: « si dee disnodare, e procedere ad una vita ulteriore? Vi è innanzi una pianta che, avendo in sé incarcerata un'anima d'uomo, geme e sanguina e parla », *Ms* « si dee sviluppare e procedere ad una vita ulteriore? Avete innanzi una pianta, che geme e sanguina e parla »; *ivi* r. 28: « dalle forme naturali », *Ms* « dalla natura »; *ivi* r. 32: « il sentimento che ne rampolla? Il suicida non è un eroe secondo il concetto pagano, ma neppure uno scellerato: è un uomo debole e talora anche giusto, che si uccide per impazienza », *Ms* « il sentimento che se ne genera? Il suicida non è uno scellerato, ma un uomo debole e talora anche giusto, che si toglie la vita per impazienza ». P. 112 r. 3: « e perciò non disgusto né orrore, ma esso », *Ms* « e però non orrore o disgusto, ma esso »; *ivi* r. 8: « proporsi altro che di porre », *Ms* « proporsi altro e di porre »; *ivi* r. 12: « nella luna sieno abitanti e che essi sieno », *Ms* « nella luna fossero abitanti; e che essi fossero »; *ivi* r. 14: « fantastico. La selva dei suicidi è per noi fantastica, perché si discosta dalle forme terrene: e piú date rilievo a questo contrasto, e piú cresce la maraviglia », *Ms* « fantastico; quelle forme sarebbero al tutto secondo natura. La selva di Dante è per noi fantastica alla nostre forme terrene; e piú date rilievo a questo contrasto, piú cresce la meraviglia »; *ivi* r. 20: « si agghiaccia nelle vene ecc.; nella stessa situazione », *Ms* « si agghiaccia nelle vene, e cotali altri piccoli mezzi di piccoli ingegni; nella situazione »; *ivi* r. 22: « Poiché, chi è lo spettatore? È un uomo, è Dante stesso », *Ms* « Poiché, chi è colui che guarda questo spettacolo? È un uomo, Dante stesso »; *ivi* r. 29: « Fatti pochi passi, gemiti umani gli giungono all'orecchio, senza veder persone; il contrasto scoppia di nuovo, e non in frasi ed antitesi », *Ms* « Fatti pochi passi, odi i lamenti delle Arpie, i quali niente hanno che esca dalla natura: il poeta vi corre su con un verso solo: ' Fanno lamenti in su gli alberi strani '. Ma quando gemiti umani gli giungono agli orecchi, senza veder persone, il contrasto scoppia di nuovo, e non piú in frasi ed antitesi ». P. 113 r. 1: « senza persone che gemono », *Ms* « senza persone che gemes-

sero »; *ivi* r. 13: « Dante non accetta l' innaturale », *Ms* « Dante non accetta il soprannaturale »; *ivi* r. 14: « ad istanza di Virgilio coglie un ramoscello da un gran pruno », *Ms* « ad istanza di Virgilio, porge la mano avante, e coglie un ramoscello da un gran pruno »; *ivi* r. 23: « insino al suo estremo », *Ms* « al suo estremo »; *ivi* r. 30: « di che ecco qui un nuovo e stupendo esempio. Credete voi », *Ms* « di che vedete qui un nuovo e stupendo esempio. Eccovi un personaggio che vi parla di cose importanti; perché voi siete distratto? Perché invece di udirlo, voi guardate a' suoi abiti, al suo cappello, ai suoi gesti? Perché in quell'abito, in quel cappello, in que' gesti vi dee essere qualcosa di straordinario, che tira a sé i vostri sguardi, e vi chiude l'adito ad ogni altra impressione. Credete voi che Dante ». P. 114 r. 2: « alle parole dello spirito? », *Ms* « alle parole del tronco »; *ivi* r. 12: il luogo « Ciò che colpisce Dante alla sua ultima punta » ha sostituito quello del *Ms*: « Il che ci spiega un'altra cosa »; *ivi* r. 33: « il patetico vi si può dispiegare », *Ms* « il patetico prorompe da tutte le parti ». P. 115 r. 8: « è un ignoto che parla ad ignoto e la pietá scaturisce da una fonte ben piú profonda », *Ms* « è un ignoto che parla d' ignoto; e la pietá rampolla da una fonte ben piú alta e ben piú profonda »; *ivi* r. 13: « mi scerpi? — È una pietá che ha la sua radice nel fondo stesso della situazione, quale si sia l'uomo che parli. E la pietá si leva fino allo strazio, quando il concetto esce fuori in un vivace contrasto; è il *qualis erat! quantum mutatus ab illo!* Il ' fummo ' e il ' siamo fatti ' », *Ms* « mi scerpe? E la pietá giunge allo strazio, quando il concetto esce fuori in un vivace contrasto ». P. 116 r. 1: il brano: « E qui lo spirito... tutto vano del suo uffizio » ha sostituito il seguente del *Ms*: « Gran mago è Dante o signori. Dov' è piú l' inferno? Dov' è il tronco? Noi siamo in Napoli nella corte di re Federico e ci è innanzi un cancelliere in cappa e stola, tutto vano del suo uffizio »; *ivi* r. 10: « a suo senno le chiavi del cuore di Federico », *Ms* « al suo senno il cor di Federico »; *ivi* r. 11: « che in lui pone il suo signore », *Ms* « che in lui ponea »; *ivi* r. 13: il brano « onori tornati in lutto... non è commosso ancora da quello che dice » ha sostituito il luogo seguente del *Ms*: « onori tornati in lutti, la gioia volta in mestizia; che non sa sostenere il nuovo suo stato e si uccide per disdegnoso gusto, un uomo colto, che si esprime con grazia, con antitesi, con metafore, con concetti, con frasi a due a due ' Come i frati minor vanno per via », gl' infiam-

mati infiammarono Augusto; — lieti onori tornarono in tristi lutti — per disdegnoso gusto credendo fuggire disdegno — ingiusto fece me contro me giusto — perché questi giuochi di parole e questi concetti? Pier delle Vigne non è commosso ancora da quel che dice ». P. 117 r. 3: « può bene usare una personificazione rettorica, la meretrice che infiamma », *Ms* « può bene uscire in una personificazione rettorica, che infiamma »; *ivi* r. 6: « a risvegliare in lui una ricordanza o una immagine: è un concetto che gli esce dal labbro. Si sente in lui non l'uomo, ma il cortigiano o il trovatore. Ma vi è una cosa », *Ms* « a risvegliare in lui un sentimento o un' immagine, ed è un freddo concetto che gli spunta dal labbro. Ma vi è una cosa »; *ivi* r. 10: « l'accusa che gli è lanciata... avanza viva e presente », *Ms* « l'accusa ch'egli (*sic*) è lanciata contro di traditore. Allora quest'uomo sdimentica quello che in lui di artificiale e di consucto (*sic*), ed accendendosi la sua fantasia, il suo linguaggio diviene semplice ed eloquente. Quest'uomo non ha piú parte alcuna di uomo; ma una sola cosa gli avanza ancora viva e presente »; *ivi* r. 21: « strazia il cuore a vedere un tronco... qualche cosa di vivente », *Ms* « strazia l'anima a vedere il tronco, che raccomanda in nome delle sue radici ancor nuove quella parte che gli rimane di sé uomo ancora. La sua memoria è qualche cosa di vivente »; *ivi* r. 26: « distrugge il fantastico: il misterioso vien meno », *Ms* « distrugge il fantastico, il misterioso sparisce »; *ivi* r. 33 sgg., fino in fondo al saggio (« Qui il fantastico è spiegato... del ridicolo e del disgustoso ») è in *Ms* cosí: « Qui il fantastico muore; ma rimane il patetico anzi si accresce. È un suicida, che spiega la pena del suicidio, e narrando la storia dell'anima suicida, narra la propria storia, sul suo labbro vi è anima, e nella sua coscienza vi è io. La sua parola si colora, la sua immaginazione si riscalda. L'anima si parte dal corpo, e quel partire si accompagna con altre idee accessorie, e diviene un divellere: l'anima non si parte dal corpo ma se ne svelle. L'anima cade nella selva; ma altre idee pullurano (*sic*) in lui, l' immensitá dello spazio percorso, l' impeto e la velocitá della caduta, e quel cadere diviene balestrare. Il narratore mescola sé nella narrazione; la terza persona va via; al *parte*, al cade, al surge succede verremo e trascineremo, e la pietá giunge al sommo, quando egli ci addita fra gl'altri corpi il suo corpo pendentegli innanzi.

« Tale è questo canto, una ricca armonia, che dal misterioso

e dal fantastico si va diradando in suoni flemili (*sic*) e soavi. Ed ora addio grandi caratteri e grande (*sic*) passioni! ma le bolgie (*sic*) ci attende la sede dell'atroce, del ridicolo e del disgustoso. »

Varianti tra la prima pubblicazione (« Spettatore » di Firenze, 1855) e il volume: p. 104 r. 12: « mi ricordo aver », *R* « mi ricorda di aver »; *ivi* r. 16: « Matilde e Beatrice », *R* « Matilde o Beatrice ». P. 105 r. 16: « pria d' introdurli », *R* « prima d' introdurli ». P. 106 r. 27: « capolavori », *R* « capilavori ». P. 108 r. 28: « suicida è Catone », *R* « suicidio è Catone ». P. 109 r. 29: « e non in mano », *R* « e non è in mano »; *ivi* rr. 31-32: « raro esempio », *R* « caro esempio ». P. 110 rr. 2-3: « serenitá... semplicitá », *R* « semplicitá... serenitá »; *ivi* r. 4: « grave la vita », *R* « greve la vita »; p. 111 rr. 5-6: « separatasi violentemente », *R* « separatasi volontariamente ». P. 113 r. 1: « persone che gemono », *R* « persone che gemano »; *ivi* r. 20: « spirto di pietade », *R* « spirto di pietate ». P. 114 r. 19: « con sole gradazioni », *R* « con solo gradazioni ». P. 115 r. 11: « è declinata a », *R* « è dechinata a ». P. 116 r. 8: « stile, vi troviamo », *R* « stile, al modo ond'egli s'esprime, vi troviamo »; *ivi* r. 11: « senno le chiavi del cuore », *R* « senno il cuore »; *ivi* rr. 27-28: « ed eleganza », *R* « e con eleganza »; *ivi* r. 29: « a due a due: *morte* », *R* « a due a due, come i frati minor vanno per via, *morte* ». P. 117 rr. 3-4: « rettorica, la meretrice che infiamma », *R* « rettorica, che infiamma »; *ivi* rr. 7-8: « labbro. Si sente in lui non l'uomo, ma il cortigiano e il trovatore. Ma », *R* « labbro. Ma »; *ivi* r. 10: « lanciata di », *R* « lanciata contro di »; *ivi* rr. 11-12: « scalda, di sotto alla veste del cortigiano spunta l'uomo, e il suo linguaggio », *R* « scalda, ed il suo linguaggio »; *ivi* r. 23: « ancora uomo, la sua memoria. Essa è », *R* « uomo ancora. La sua memoria è ». Pp. 117-118: « cessa di essere », *R* « cessò di essere ». P. 118 r. 19: « ricorda insieme la », *R* « ricorda la »; *ivi* r. 26: « che infiamma la pietá », *R* « che rinfiamma la pietá »; *ivi* r. 28: « mai rivestire », *R* « rivestire »; *ivi* r. 29: « una mestizia ineffabile », *R* « una ineffabil mestizia ». P. 119 r. 1: « corpi che penzolano », *R* « corpi che spenzolano ».

Del *Co* segnaliamo queste due varianti, che crediamo abbastanza notevoli: a p. 109 r. 4 « domanda la parola », *Co* « domanda parola », p. 116 r. 28: « finamente educato », *Co* « finemente educato ».

8. - *La « Divina Commedia ». Versione di F. Lamennais.* — Varianti fra la pubblicazione in giornale (« Il Cimento » 1855) e il

volume: p. 120 r. 11: « sí scrupolosa », *R* « tanto scrupolosa ». P. 121 r. 16: « rimanere sul generale », *R* « rimanere sui generali ». P. 122 r. 21: « scolare », *R* « scolaro ». P. 123 r. 17: « parola a doppia faccia », *R* « parole ecc. »; *ivi* r. 18: « ci mostra », *R* « ci mostrano ». P. 125 r. 8: « dee mostrarmi », *R* « dee rimostrarmi »; *ivi* r. 25: « si ritorna o si ripiega », *R* « ritorna o si ripiega ». P. 128 r. 8: « una sciarada », *R* « uno sciarado »; *ivi* r. 21: « il triste presente », *R* « il tristo presente »; *ivi* r. 33: « sia assai profondo », *R* « è assai piú profondo »; *ivi* r. 36: « giovinezza », *R* « giovanezza ». P. 134 r. 17: « Dante, ci dice », *R* « Dante, quasi per rifarlo, ci dice ».

9. - *Giulio Janin.* — Varianti fra la pubblicazione in giornale (« Il Piemonte » 1855) e il volume: p. 136 r. 10: « chi ragiona », *R* « chi ingiuria » (la lezione da noi scelta è quella di *R*, e non l'altra, evidentemente erronea). P. 137 r. 31: « si levi un poco », *R* « si levi un po' poco ». P. 139 r. 10: « Saint Victor e Janin! », *R* « Janin e Saint Victor ».

10. - *Janin e Alfieri.* — Varianti fra la pubblicazione in giornale (« Il Piemonte » 1855) e il volume: nel giornale, in questo come in altri saggi, il D. S. scrive « Macchiavelli », mentre nelle raccolte posteriori correggerá sempre « Machiavelli ». P. 144 r. 21: « Signor Alfieri », *R* « Signore Alfieri ». P. 145 r. 1: « fattarelli », *R* « fatterelli ». P. 147 r. 1: « della natura e dell'arte », *R* « della natura o dell'arte »; *ivi* r. 9: « attrae », *R* « attira »; *ivi* r. 20: « nel vedermi nato », *R* « del vedermi nato ». P. 150 r. 20: « Colombo passava », *R* « quando Colombo passava »; *ivi* r. 29: « prosontuoso », *R* « prosuntuoso ». P. 151 r. 8: « leggicchiati », *R* « legicchiati ». P. 154 r. 1: « se ne morse le labbra », *R* « se ne morde le labbra ».

Il *Co* ha queste varianti: p. 144 r. 16: « sapete a mente Petrarca », *Co* « sapete a mente Pibrac »; *ivi* r. 20: « mastro Alfieri », *Co* « maestro Alfieri ». P. 151 r. 3: « e toccava pure », *Co* « e tocca pure ».

11. - *Janin e la « Mirra ».* — Varianti fra il testo del giornale (« Il Piemonte » 1855) e il volume: p. 155 r. 9: « compiange i suoi mali », *R* « compiange a' suoi mali »; *ivi* r. 11: « mostratasi in lei », *R* « che si è mostrata in lei ». P. 156 r. 21: « lascio da

parte », *R* « lascio da canto »; *ivi* r. 23: « è una copia », *R* « è una pallida copia »; *ivi* r. 24: « l' imitazione di Alfieri è un lavoro », *R* « il lavoro di Alfieri è una imitazione »; *ivi* r. 31: « si sforza e meno », *R* « si sforza, tanto meno »; *ivi*: « occultare la fiamma », *R* « occultare la sua fiamma »; *ivi* r. 35: « in uno sguardo », *R* « in uno sguardo, in un movimento ». P. 157 r. 6: « ancor vista », *R* « ancora veduta »; *ivi* r. 26: « nello sguardo », *R* « nel suo sguardo »; *ivi* r. 29: « dice mestamente », *R* « esclama tristamente »; *ivi* r. 30: « tocchi la sua passione », *R* « abbia una certa attinenza con la sua passione »; *ivi* r. 31: « turbasi », *R* « si turba »; *ivi* r. 33: « i genitori », *R* « i suoi genitori ». P. 158 r. 14: « con la sua costernazione maggior gravitá », *R* « maggior gravitá con la sua costernazione ». P. 160 r. 26: « anima inorridita », *R* « anima inaridita ». P. 161 r. 24: « traboccare tutto », *R* « traboccare di fuori tutto »; *ivi* r. 27: « il fatale mistero », *R* « la fatale parola ». P. 161 r. 13: « per porre in luce, per dar rilievo » che è la lezione di *R*, da noi accolta, mentre il volume ha « per dar rilievo ». P. 162 rr. 6-7: « è serbata », *R* « riserbata ». P. 162 r. 10: « ciò che non è azione », *R* « ciò che in tragedia non è azione »; *ivi* rr. 15-16: « la gravezza e il vuoto de' primi atti », *R* « la gravezza, il vuoto, l'arido de' primi tre atti »; *ivi* r. 24: « comparisce dalla », *R* « comparisce fin dalla »; *ivi* r. 29: « ai lettori », *R* « a' miei lettori ».

12. - « *Storia del secolo decimonono* » *di G. Gervinus*. — Varianti fra il testo del giornale (« Il Cimento » 1855) e il volume: p. 163 r. 8: « di questo lavoro. », *R* « di questo lavoro, del quale mi riserbo a parlare ». P. 167 r. 8: « anni di miserie », *R* « anni di miseria ». P. 170 r. 3: « contrapposti storici », *R* « contrappeso storico ». P. 171 r. 34: « ispirata dalla disperazione », *R* « spirata dalla disperazione ». P. 173 r. 31: « il suo strumento », *R* « il suo istrumento ».

Varianti di *Co*: D. S. dice, traducendo il lavoro del Gervinus: « cansò la quistione del modo che si ha a tenere per sottrarsi alla tirannide »; noi allo stesso luogo (p. 164) abbiamo accettato la correzione di *Co*: « Non cansò ecc. » (cfr. il primo volume dei *Saggi critici*, curati dal Cortese, p. 332). P. 168 nota: « Foscolo, *Opere*, Firenze, 1850, VI, 15 », *Co* « Foscolo, *Opere*, Firenze, VII, 15 ». P 170 r. 10: « (1810) », *Co* « (1815) ». P. 173 r. 8: « dei quali biasimi », *Co* « pei quali biasimi ».

13. - « *Memorie storiche e letterarie* » *di Villemain.* — Varianti tra il giornale (« Il Piemonte » 1855) e il volume: p. 179 r. 26: « il grande uomo con », *R* « il grande uomo era uno con ». P. 180 r 4: « insidiosa o malevola », *R* « insidiosa e malevola »; *ivi* r. 22: « si vantava », *R* « si vanta ». E dopo la fine (« San Luigi un furfante? ») nel giornale continua: « Dite il falso, e fate un buco nell'acqua. Lasciatelo fare. Lasciate che questi nobili degeneri ci parlino de' loro maggiori. La gloria passata dará piú luce all' ignominia presente ».

Varianti di *Co*: p. 175 r. 22: « in tante frasi successive », *Co* « in tante fasi successive » (la nostra lezione è anche appoggiata dai giornali).

A p. 177 r. 29 noi abbiamo scritto: « il protagonista de' Cento giorni », mentre tanto D. S. che *R* hanno « il protagonismo ecc. », lezione accettata anche da *Co.*

14. - « *Sulla mitologia* ». *Sermone di Vincenzo Monti.* — Varianti fra il giornale (« Il Piemonte » 1855) e il volume: p. 181 r. 15: « come il maestro », *R* « come fa il maestro »; *ivi* r. 16: « gittando », *R* « gettando ». P. 185 r. 29: « il vero persuada », *R* « il vero persuade »; *ivi* r. 32: « tre o quattro volte », *R* « tre e quattro volte ».

15. - *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo.* — Varianti fra il giornale (« Il Cimento » 1855) e il volume: p. 187 r. 21: « da Alfieri a Manzoni », *R* « da Alfieri a Mazzini ». P. 192 r. 26: « circondata dall'aureola », *R* « circondato dall'aureola ».

Varianti introdotte da *Co*: p. 190 rr. 15-16: « rammendare i costumi e rintegrare la morale », Co « rammentare i costumi ecc. ». P. 198 rr. 35-36: « il sillogismo della storia », *Co* « i sillogismi della storia ».

A p. 189 noi abbiamo corretto congetturalmente con *Co* « l'arte e la scienza in una compiuta indipendenza » contro D. S. e *R* che hanno « l'arte e la scienza in una compiuta incidenza ».

16. - *Versioni e comenti di liriche tedesche.* — Abbiamo reintegrato il testo della pubblicazione in giornale (« Il Piemonte » 1855, nn. 246 ecc.). Diamo qui le varianti principali introdotte da *Co*: p 200 r. 16: « risplende », *Co* « risponde ». P. 201 r. 18: « la mica

del pan », *Co* « la micca del pan »; *ivi* r. 23: « amicamente », *Co* « unicamente ». P. 202 r. 29: « ogni maniera di poesie », *Co* « ogni maniera di poesia »; *ivi* r. 35: « ecletismo » (come sempre il De Sanctis), *Co* « eclettismo ». P. 207 r. 2: « maravigliato », *Co* « maraviglioso »; *ivi* rr. 30-31 « il canto di un pastore arabo alla Luna », *Co* « il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* ». P. 208 r. 10: « quell'arabo pastore », *Co* « quell'errante pastore ». P. 210 r. 14: « non artistico », *Co* « non artistica ». P. 211 r. 5: « espansive e violente », *Co* « espansive e violenti »; *ivi* r. 18: « non la intendendo, lodano », *Co* « non la intendono: lodano ». P. 216 r. 30 « Questa è di Federico », *Co* « Questa è di Cristiano » (e cosí piu avanti). P. 218 r. 9: « Ma dove, o fantasia, m' illudi? », *Co* « Ma dove, o fantasia, t' illudi? »; *ivi* r. 15: « nell'ultimo amplesso », *Co* « nell'estremo amplesso ». P. 221 r. 32: « Qual corona di stelle tremolanti », *Co* « Qual coronar ecc. ».

17. - « *Alla sua donna* » *di Giacomo Leopardi*. — Il *Ms* conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli (XVI, A, 51 d), autografo, presenta le seguenti varianti notevoli rispetto all'edizione in volume: p. 227 r. 29: « un non so che di divino », *Ms* « non so che divino ». P. 228 rr. 2-3: « dell'anima o della sua idea informativa », *Ms* « dell'anima (poi è cancellato) la sua idea informativa in tutta la sua purezza »; *ivi* r. 25: « mi hanno l'aria », *Ms* « mi hanno ben l'aria ». P. 231 r. 8: « negli esseri generati », *Ms* « nell'essere generato ». P. 235 r. 15: « del Leopardi... avere », *Ms* « del Leopardi... avere innanzi ». P. 238 r. 4: « e muore », *Ms* « e smuore »; *ivi* r. 30: « l' intelletto », *Ms* « l' intendimento ». P. 239 r. 2: « concretati », *Ms* « concreati ». P. 240 r. 20: « la forza », *Ms* « la forza »; *ivi* r. 21: « la casta trasparenza », *Ms* « la castitá o castigatezza »; *ivi* r. 30: « giovinezza? », *Ms* « giovanezza? ». P. 241 r. 7 « o si abbandona », *Ms* « e si abbandona ».

Varianti tra il giornale (« Il Cimento » 1855) e il volume: p. 227 r. 29: « non so che di divino », *R* « non so che divino ». P. 228 r. 25: « mi hanno l'aria », *R* « mi hanno ben l'aria ». P. 233 r. 28: « su tutta la sua possanza », *R* « in tutta la sua possanza ». P. 235 r. 16: « è necessario avere non solo », *R* « è necessario avere innanzi non solo ». P. 238 rr. 4-5: « e muore subitamente »; *R* « e smuore subitamente »; *ivi* r. 30: « l' intelletto o la ragione », *R* « l' intendimento o la ragione ». P. 240 r. 19: « la forza », *R* « la sforza ». P. 241 r. 7: « o si abbandona », *R* « e si abbandona ».

18. - *Il « Giornale di un viaggio nella Svizzera » di G. Bonamici.* — Reintegriamo il testo del giornale (« Il Piemonte » 1856), che è il solo controllato dal D. S. Segniamo qualche variante introdotta dal Cortese: p. 249 r. 9: « quest'altezza », *Co* « queste altezze »; *ivi* r. 28: « scelto », *Co* « scelta ». P. 250 rr. 8-9: « ed a quello », *Co* « od a quello ». P. 251 r. 11: « del matto e dello sciocco », *Co* « del matto o dello sciocco »; *ivi* rr. 21-22: « sentimenti », *Co* « sentimento », *ivi* r. 29: « un difetto, richiamar », *Co* « un difetto? richiamar ».

19. - *Saint-Marc Girardin, « Cours de littérature dramatique ».* — Non ci sono varianti notevoli tra il testo del giornale e quello del volume.

20. - *Triboulet.* — Varianti tra il giornale (« Il Piemonte » 1856) e il volume: p. 260 r. 8: « una critica drammatica », *R* « una critica dommatica » (lezione da noi accettata). P. 261 r. 13: « e d' immobile », *R* « ed immobile ». P. 266 r. 31: « far comprendere », *R* « far ben comprendere ».

Co introduce due varianti significative: p. 262 r. 19: « dove si è uscito », *Co* « dove si è usciti ». P. 264 r. 24: « qualche cosa che lo rileva agli occhi suoi », *Co* « qualche cosa che lo rivela agli occhi suoi ».

21. - *Lavori da scuola.* — Nel giornale (« Il Piemonte » 1856) invece di « albero » (p. 268 r. 17), il D. S. scriveva *arbore*, e invece di « l'effetto » (p. 269 r. 28) scrive, evidentemente per una svista, *l'affetto*.

22. - « *Memorie sull' Italia e specialmente sulla Toscana* » *di G. Montanelli.* — Nel giornale (« Il Piemonte » 1856) il saggio iniziava con queste parole soppresse nel volume: « Vi ha chi ha detto: la legge è atea. Si potrebbe con piú ragione dire: l'appendice non ha politica. È un campo neutro in cui convivono fraternamente tutte le opinioni. Uso di questa libertá nel dar giudizio di un libro politico ». P. 278 rr. 16-17: « il libro del Montanelli. Certo », *R* « il libro del Montanelli; e piacemi ricordarlo all' Italia, ora che se ne sta apparecchiando una traduzione francese. Certo ». P. 279 r. 20: « Tal tempo, tal modo », *R* « Tal tempo, tal metodo ».

P. 281 rr. 30-31: « Gioberti, che crea una veritá politica », *R* « Gioberti, che crea una veritá per ogni situazione politica ». P. 287 r. 4: « rifá il '49 », *R* « rifá il '48 ».

23. - *Poesie di Sofia Sassernò*. — Varianti tra il giornale (« Il Piemonte » 1856) e il volume: p. 291 r. 1: « Ce ne ha di tutte sorti », *R* « ce ne hai di tutte sorti ». P. 293 r. 29 « della vita del mondo », *R* « della vita, del mondo ». P. 296 rr. 14-15: « vi sono i primi germi della vita senza sviluppo », *R* « vi sono i primi frammenti, i primi germi della vita, senza sviluppo ». P. 297 r. 23: « nell'ultimo volume uscito alla luce », *R* « in quest'ultimo volume uscito testé alla luce »; *ivi* r. 28: « ne' suoi poemi di occasione », *R* « ne' suoi poemi, nelle sue leggende, nelle sue poesie di occasione ».

24. - « *Clelia o la Plutomania* », *commedia di G. Gattinelli*. — Restauriamo anche qui il testo del giornale (« Rivista contemporanea » 1856), il solo controllato dal D. S.; segniamo le novitá di *Co*: p. 305 rr. 34-35: « d' incidenti e d' incontri », *Co* « d' incidenti ». P. 307 r. 17: « Al contrario », *Co* « Per contrario » (e cosí a p. 308 r. 17); *ivi* r. 21: « generavano disgusto », *Co* « generavano disgusti »; *ivi* r. 28: « riflettermi su di essa », *Co* « riflettere su di essa ». P. 308 r. 33: « idee accessorie che », *Co* « idee accessorie in modo che ». P. 310 r. 9: « averne rimorso », *Co* « aver rimorso ». P. 311 rr. 18-19: « fa la baia », *Co* « dá la baia ». P. 312 r. 30: « conosce », *Co* « riconosce »; *ivi* r. 34: « scherzi frivoli di », *Co* « scherzi di ». P. 313 r. 29: « della sua concezione, la natura aveva fatto », *Co* « nella sua concezione, la natura ha fatto »; *ivi* r. 32: « ha giá innanzi », *Co* « ha innanzi ». P. 314 r. 12: « severo e tragico », *Co* « serio e tragico »; *ivi* rr. 13-14: « di profilo e a lampi », *Co* « di profilo ». Per 316 r. 5: « lo ha gittato », *Co* « lo ha lasciato »; *ivi* r. 20: « delle situazioni », *Co* « della situazione ». P. 318 r. 6: « paga Maurizio », *Co* « paga per Maurizio »; *ivi* r. 29: « senza destarti », *Co* « senza che ti desti »; *ivi* r. 35: « o al canto », *Co* « e al canto ».

VOLUME SECONDO

25. - *La « Fedra » di Racine.* — È stato restaurato qui il testo della prima pubblicazione, la sola curata dal De Sanctis (« Rivista contemporanea » 1856). Diamo qui le varianti introdotte da *Co.* P. 5 r. 10: « men vecchio », *Co* « non vecchio ». P. 8 r. 19: « vi è Fedra, Ippolito », *Co* « vi è Ippolito ». P. 12 r. 11: « Il buon senso risponde di no. Una tragedia può avere tutti questi caratteri, ed essere mediocrissima. E se ciò », *Co* « Il buon senso risponde di no. E se ciò ». P. 17 r. 27: « ci vediamo una specie di predestinazione: le vediamo scritta in fronte la catastrofe », *Co* « vediamo in lei una specie di predestinazione: sulla fronte vediamo scritta la catastrofe ». P. 18 rr. 5-6: « dire che ama, ed un momento dopo dire che odia Ippolito », *Co* « dire che odia Ippolito ». P. 20 r. 30: « sentimento o immagine », *Co* « sentimento o immaginazione » [1].

[1] Siccome crediamo che sia stata abbastanza dimostrata la necessitá di una revisione del testo *Co*, d'ora in avanti ometteremo le varianti di quest'ultimo, benché nei nostri appunti siano assai frequenti dei casi interessanti. Ecco qualche esemplificazione di commiato: nel saggio *Carattere di Dante e sua utopia*, il D. S. (p. 102 r. 6 sgg.): « Parecchie canzoni e sonetti hanno per fondamento un fatto reale, che, *quasi focile*, cava dalla sua anima vive scintille »; *Co* scrive invece « quasi facile ». Nel saggio *Schopenhauer e Leopardi* (p. 122, r. 28) D. S. scrive: « Ma il nocciolo era troppo grosso, e non si poteva ingozzare »: *Co* scambia ***nòcciolo*** con ***nocciuolo***, com'egli scrive. Nello stesso saggio, a p. 125 r. 18, D. S. scrive: « Schopenhauer dev'essere un testone », intendendo con « testone » una « gran testa », « una mente solida »; *Co* corregge: « Schopenhauer non dev'essere un testone », con evidente fraintendimento dell'accezione in cui D. S. usa la parola « testone ». Nel saggio *L'ultimo dei puristi* D. S. (p. 230 r. 28) parla degli « orrori della... pronunzia » dei giovani giunti di fresco alla scuola del Puoti dalle loro provincie; anche qui *Co* intende correggere una lezione in cui sono concordi giornali e volumi, e mette « errori ». Nel saggio *Francesca da Rimini* (p. 241 r. 24) D. S. scrive: « verso tanto tormentato da' comentatori » (a proposito del verso: « quel giorno piú non vi leggemmo avante »); *Co* scrive: « verso tanto commentato dai commentatori », e l'errore evidentemente è stato originato dal fatto che nell'edizione del 1879 dei *Nuovi saggi critici* si trova (p. 2) per errore di stampa *tomentato*. Abbiamo invece accettato con *Co* la variante « sentir Pontano cantare », contro « sentir lontano cantare », lezione a nostro giudizio errata, pur avendo la testimonianza concorde del volume e della rivista (p. 274 r. 26). Nel saggio *La prima canzone di Giacomo Leopardi* (p. 340 r. 6), il D. S. in una citazione riporta: « E per vero, se hai parlato da ciò, non ci senti la dolcezza ecc. »; questa frase è correttamente riportata nei giornali, dove si legge: « se hai *palato* da ciò »; ma *Co* scrive: « se hai parlato da ciò ». E, per finire veramente, a p. 349 r. 4, in una citazione dal Petrarca, *Co* fa dire al Petrarca e al D. S.: « piaghe *immortali*, Che nel bel corpo tuo ecc. ».

26. - *Le « Contemplazioni » di Victor Hugo.* — Varianti fra il volume e il testo del giornale (« Rivista contemporanea » 1856): mancano in *R* le note a p. 25, che invece sono nel volume. P. 38 r. 6: « contenersi negli antichi limiti », *R* « contenersi negli antichi vincoli ». P. 39 r. 26: « ella se ne figurerá uno », *R* « ella se ne foggerá uno ». P. 41 nota: « Ecrit en 1847 », *R* « Ecrit en 1846 ». P. 44 r. 2: « de' sommi poeti. Ma Victor Hugo di rado », *R* « de' sommi poeti, non è in questo genere di poesia la qualitá di Victor Hugo; il quale di rado ». P. 46 r. 35: « s' imprestano amicamente », *R* « s' imprestano unicamente ». P. 47 r. 4: « È il principio cristiano e romantico », *R* « È il principio cristiano o romantico »; *ivi* rr. 13-14: « ella si rivela », *R* « ella ti si rivela ».

27. - *A' miei giovani.* — Il *Ms* non presenta varianti di rilievo rispetto al testo del volume. Inoltre esso (che è di proprietá del dott. Dario Colombo, figlio del prof. Adolfo Colombo, antico possessore, e residente a Milano), è mutilo dell'ultima pagina. Presenta però diverse varianti di composizione. Diamo prima il testo definitivo dello stesso *Ms*, che è quello del volume e da noi adottato, e poi la prima redazione cancellata: p. 53: « cosí all'amichevole », *Ms* « cosí alla buona »; *ivi*: « nel suo abbigliarsi », *Ms* « nel vestirsi ». P. 55: « Io studierò il Codice, farò », *Ms* « Io studierò il Codice, mi porrò in capo tutte quelle migliaia di articoli promettitori di buoni bocconi, farò »; *ivi*: « a questo modo! Crebbe » *Ms* « a questo modo! E tenne parola. Crebbe »; *ivi*: « ci abbia data l' intelligenza per provvedere », *Ms* « ci abbia data l' intelligenza come ha dato gli artigli e le zanne alle belve, per provvedere »; *ivi*: « che cosa desiderate voi? », *Ms* « i vostri castelli in aria? »; *ivi*: « Ma, e poi? Oltre », *Ms* « Ma, e niente altro? Niente sará in voi, che vi distingue dal ciabattino o dal sarto? Ciascuno di voi desidera qualche altra cosa. Oltre »; *ivi*: « l'amore di ciò », *Ms* « l'amore di tutto ciò »; *ivi*: « per nobilitare la vostra intelligenza... piú bella », *Ms* « per nobilitare la vostra intelligenza. Se voi esercitate la vostra professione per il profitto che ne sperate, la vostra professione è un mestiere; siate ingegnieri, o filosofi, o letterati, poco monta, voi non siete che dispregevoli mestieranti »; *ivi*: « bottega delle lettere », *Ms* « bottega della letteratura »; *ivi*: « Ben vo' parlarvi di alcuni altri. A quello stesso modo che certi sostituiscono oggi », *Ms* « Ben vo' parlarvi di quelli, che con la stessa codardia, onde altri sosti-

tuicono oggi ». P. 56: « è la vostra stessa persona... I cinque sensi », *Ms* « è la vostra stessa persona, la vostra vita, è l'anima a poco a poco educando, che giudica, idealizza, fa a sua immagine il creato, vi fa brillare se stessa; è una bellissima e nobilissima donna, che gli antichi chiamavano la Musa, la quale c' innamora di sé e vi fa rifuggire da tutto ciò che è vile e brutto, come cosa inumana, negazione dell'uomo. Come dunque? I cinque sensi »; *ivi*: « con questi studi », *Ms* « con gli umani studii ». P. 57: « Il tipo manzoniano », *Ms* « L' ideale del Manzoni ». P. 61: « civili; la parola del poeta è indirizzata », *Ms* « civili; e in tanta concitazione di animi il suo occhio tranquillo ». Pp. 61-2: « di bassa passione », *Ms* « di collera ». P. 62: « e consapevoli », *Ms* « e consapevoli, della grandezza e difficoltà dell' impresa, parati ». P. 63: « di Lipsia corrono », *Ms* « di Lipsia spargono i germani il piú puro lor sangue ».

Nella prima pubblicazione (« Rivista contemporanea » 1856), anzicché il sottotitolo: *Prolusione letta nell' Istituto Politecnico in Zurigo*, vi è questa nota a piè di pagina: « Siamo lieti di poter stampare la presente Prolusione che il De Sanctis leggeva pochi dí fa, nel celebre istituto politecnico di Zurigo, ove con tanto onore e per l' Italia e per quel liceo egli insegna Letteratura Italiana ». Ecco alcune varianti: p. 54 r. 34: « Sai, disse », *R* « Sai, gli disse ». P. 55 r. 23: « operare non solo il guadagno », *R* « operare non solo per il guadagno » (in questo caso abbiamo accettato la lezione di *R*); *ivi* r. 31: « dicono: — in un secolo industriale », *R* « dicono: — poiché in un secolo industriale ». P. 56 r 25: « quella dell' ingegnere », *R* « quella dell' ingegnieri ». P. 62 r. 2: « la quieta temperanza », *R* « la queta temperanza »; *ivi* p. 31: « pietá, ammirazione o rispetto », *R* « pietá, ammirazione o rispetto ». P. 63 rr. 29-30: « voi sapete il metodo », *R* « voi sapete il mio metodo ». P. 64 r. 5: « lavorate insieme », *R* « lavorerete insieme ».

28. - « *Cours familier de littérature* » *par M. de Lamartine*. — Varianti fra il giornale (« Rivista contemporanea » 1857) e il volume: p. 65 r. 4: « palpi loro la barba », *R* « passi loro la barba ». P. 67 r. 31: « intramettendo co' ragionamenti racconti e descrizioni », *R* « intromettendo ecc. ». P. 68 r. 5: « passion dans un autre âge », *R* « passion dans un âge et consolation dans un autre âge » (lezione da noi adottata). P. 71 r. 6: « impressioni: anzi

immergendosi », *R* « impressioni, né a quella semplice descrizione che gli si era offerta di accidentale, di personale, se ne andrá via; ed immergendosi ». P. 72 r. 18: « Il critico ti dee presentare », *R* « il critico si dee presentare ». P. 83 r. 22: « Monti è un dantesco », *R* « Monti è dantesco ». La nota a p. 84 manca in *R*.

29. - *Dell'argomento della « Divina Commedia »*. — Nella prima pubblicazione (« Rivista contemporanea » 1857) c'era questa avvertenza: « Gli antichi editori del prof. De Sanctis, che invidiano ora ai giovani zurighesi la rara dottrina e la elevata filosofia de' suoi insegnamenti, e tutti gli amatori di Dante ci sapranno grado di dare loro un saggio delle belle lezioni che l' illustre napoletano fa al Politecnico svizzero. Queste lezioni verranno in breve raccolte e saranno il comentario piú alto e degno della *Divina Commedia* ».

30. - *Carattere di Dante e sua utopia*. — Varianti tra la prima pubblicazione (« Rivista contemporanea » 1858) e il testo del volume: p. 102 r. 2: « nel suo amore », *R* « nel solo amore »; *ivi* r. 11: « infinito ed invisibile », *R* « infinito e indivisibile ». P. 111 r. 20: « l'affrancamento del laicato », *R* « l'affrancamento dal laicato ». P. 113 r. 10: « absit a viro praedicandae iustitiam », *R* « absit a viro praedicante iustitiam » (lezione da noi adottata).

31. - *Schopenhauer e Leopardi. Dialogo tra A e D*. — Varianti tra il testo del giornale (« Rivista contemporanea » 1858) e il volume: p. 118 r. 26: « l'ente creato », *R* « l'ente creatore ». La nota a p. 119 manca in *R*. P. 125 r. 10: « mi sento far piccolo », *R* « mi sento far piccolo piccolo ». P. 126 rr. 27-28: « linguaggio corrente e popolare », *R* « linguaggio corrente e popolare. Prevede tutto. ». Pp. 133-34: « condizionato alla conoscenza... condizionata al volere », *R* « condizionato dalla conoscenza... condizionata dal volere ». P. 134 r. 19: « la filosofia », *R* « la filosofia sofistica »; *ivi* rr. 28-29: « le piú grandi veritá », *R* « le tre piú grandi veritá ». P. 138 rr. 27-28: « un mondo irragionevole e perciò pessimo », *R* « un mondo ragionevole e perciò ottimo; dal Wille nasce un mondo irragionevole e perciò pessimo ». P. 157 r. 28: « assoluta sostanza, Dio infinito », *R* « assoluto, sostanza, Dio, infinito ».

32. - « *Lucrezia* » *di Ponsard.* — Nessuna variante significativa tra il volume e il testo del giornale (« Gazzetta piemontese » 1859). Nel giornale, alla fine, vi era questa frase, soppressa nel volume: « Ma il Ponsard ha fatto anche delle commedie, ed i lettori avranno la pazienza d'attendere ch' io le legga ».

34. - *L'*« *Armando* ». — Varianti tra il giornale (« Nuova Antologia » 1868) e il volume: l'unica importante è la conclusione finale diversa: p. 215: « E se il concetto di Porzio fosse per l'appunto il concetto di Prati?... », *R* ha invece: « E Prati ha ragione ».

35. - *L'ultimo de' puristi.* — Varianti tra il giornale (« Nuova Antologia » 1868) e il volume: p. 219 r. 13: « al Perticari, al Paravia », *R* « al Perticari, al Fornaciari, al Paravia ». P. 228 r. 5: « sollecitando un po' la memoria », *R* « solleticando un po' la memoria ». P. 229 r. 2: « nelle loro abitudini », *R* « nelle loro credenze e nelle loro abitudini ». P. 232 r. 8: « scortatoie », *R* « scorciatoie » (lezione da noi adottata); *ivi* r. 13: « si tenevano gonfi e pettoruti », *R* « si tenevano maestri e stavano gonfi e pettoruti » (lezione da noi adottata). P. 239 r. 3: « una forma di scrivere italiana, del Primato d' Italia », *R* « una forma di scrivere italiana, di una filosofia italiana, di una sapienza italiana, del Primato d' Italia ».

36. - *Francesca da Rimini.* — Varianti tra il giornale (« Nuova Antologia » 1869) e il volume: p. 244 r. 12: « gli altri ideali che muovono l'uomo », *R* « gli alti ideali che muovono l'uomo »; *ivi* r. 34: « acquistò », *R* « tardò poco ad acquistare ». P. 250 r. 27: « delicate concezioni », *R* « delicate creazioni ».

37. - *Settembrini e i suoi critici.* — Varianti tra il testo del giornale (« Nuova Antologia » 1869) e il volume: p. 259 r. 1: « avanzi », *R* « avanzi ancora in piedi ». P. 265 r. 1: « la mia aspettazione », *R* « la mia espettazione ». P. 267 r. 30: « l'altra teoria che è l'arte », *R* « l'altra teoria che è l'arte per l'arte » (lezione da noi accettata). P. 268 nota r. 3: « studiato la teoria », *R* « studiata la teoria ». P. 271 r. 1: « senza mutilarlo o frantenderlo », *R* « senza mutilarlo e frantenderlo ». P. 277 r. 10: « la voluttá è una idea pagana », *R* « la voluttá è una dea pagana ».

38. - *Il Farinata di Dante.* — Varianti fra il giornale (« Nuova Antologia » 1869) e il volume: p. 281 rr. 10-11: « esagerando, lodando », *R* « esagerando, alterando, lodando » (lezione da noi accettata). P. 285 r. 2: « Gli giungevano all'orecchio quei fatti », *R* « gli giungevano all'orecchio quei nomi e quei fatti » (lezione da noi adottata). P. 286 r. 22: « Dante ascetico e teologo », *R* « Dante ascetico e teologico ».

40. - *La prima canzone di Giacomo Leopardi.* — Varianti tra il testo della « Nuova Antologia » (1869) e il volume: p. 339 nota: « dotte *Annotazioni* », *R* « dottissime *Annotazioni* ». P. 342 r. 8: « la sua consacrazione », *R* « la sua consecrazione ». P. 344 r. 15: « e studii senza distrazione alcuna », *R* « e studii e studii senza distrazione alcuna ». P. 351 r. 6: « perché del Monti il calore e », *R* « perché nel Monti il calore »; *ivi* rr. 27-28: « Il nemico era la Francia », *R* « il nemico era l'empia Francia ». P. 354 rr. 5-6: « di pensare e di sentire », *R* « di pensare e di credere e di sentire ». P. 356 rr. 24-25: « vogliono farsi... vogliano imporlo », *R* « vogliano farsi... vogliano imporlo ».

VOLUME TERZO

42. - *L'Ugolino di Dante.* — Tra il testo della « Nuova Antologia » (1869) e il volume vi sono solo due piccole varianti degne di nota: p. 28 r. 20: « la legge del taglione o il contrappasso », *R* « la legge del taglione o il contrappeso ». P. 43 r. 6: « quei primi moti ancora oscuri della coscienza », che è la lezione di *R*, da noi adottata, contro la evidentemente erronea « quei primi modi ecc. » del volume.

43. - *Un dramma claustrale.* — Alcune varianti tra il manoscritto (autografo, nella Biblioteca Nazionale di Napoli, XVI, c, 50) e l'edizione in volume. P. 48 r. 25: « le discussioni dei critici », *Ms* « le discussioni de' due dotti tedeschi ». P. 54 r. 24: « in quella voglia », *Ms* « in questa voglia ». P. 55 r. 22: « che fusti sí crudel », *Ms* « che fussi sí crudel » (lezione da noi adottata). P. 68 rr. 11-12: « sorte serbata al novizio », *Ms* « sorte toccata al novizio ». P. 69 r. 28: « metterne in discussioni i giudizi », *Ms* « mettere

in discussione i suoi giudizi »; *ivi* r. 32: « l'energia del sentimento », *Ms* « l'energia del pentimento ». P. 72 r. 34: « Dio riformi la sua legge », *Ms* « Dio rinformi la sua legge ». P. 73 r. 22: « divagasi », *Ms* « divaga, ». P. 75 r. 7: « la cui formola », *Ms* « la cui ultima formola ».

44. - *Ugo Foscolo.* — Ecco alcune varianti tra il manoscritto (autografo, nella Biblioteca Nazionale di Napoli, XVI, c, 50) e l'edizione in volume: P. 76 rr. 11-12: « non ammettono discussioni », *Ms* « non ammettono discussione ». P. 80 r. 22: « di Alfieri e di Monti », *Ms* « di Alfieri o di Monti ». P. 81 r. 32: dopo « in istituzioni. » in *Ms* vi è il seguente brano cancellato: « In una sola notte cade il feudalismo. I dritti dell'uomo, materia di tanta rettorica, sono proclamati dall'alto della tribuna. Cade la testa di un Re. Si stacca da un fondo sanguigno l' immagine di Robespierre. La ghigliottina galoppa appresso alle nuove idee. La gente dapprima applaude, pare sia venuta l'etá dell'oro; poi si arretra. Alfieri non riconosce in quei fatti le sue idee; Parini ». P. 82 r. 5: dopo « la repubblica » si trova cancellato in *Ms* « Il suo nome d'onore era *civis, dulce et decorum est pro patria mori,* sonano nel suo animo piú alto che *Liberté, Egalité, Fraternité* ». P. 83 r. 18: « erano il tono », *Ms* « erano allora il tono ». P. 84 r. 8: « Innanzi va la gloria », *Ms* « Innanzi gli va la gloria ». P. 86 r. 12: dopo « Scevola » *Ms* porta cancellato il seguente brano, che in parte si trova posposto: « Ma un nuovo disinganno l'attendeva a Milano. Sognava Bruti e Scevoli, e trova uomini della pasta comune, e perché non sono eroi, gli paiono pigmei ». P. 86 r. 36: « Si scrisse alla milizia », *Ms* « Si ascrisse alla milizia ». P. 87 r. 2: « scontento, ora tutto », *Ms* « scontento, in quel vacuo dell'esistenza, ora tutto »; *ivi* r. 31: « avvenimenti tanto straordinari », *Ms* « avvenimenti cosí straordinari ». P. 88 r. 1: « quella calma di giudizio, che bastasse a spiegarseli ed acconciarvisi, come fanno i piú », *Ms* « tanta calma di giudizio, che potesse spiegarseli ed acconciarvisi, rimanendo pure un uomo dabbene, come i fanno i piú »; *ivi* r. 8: « cose allora in quella », *Ms* « cose in quella »; *ivi* r. 16: « rimase solo », *Ms* « rimase solo, rigido, come una statua ». P. 90 rr. 6-7: « ne scopre tutti i segni », *Ms* « ne scopre tutt' i segreti »; *ivi* r. 23: dopo « Jacopo » in *Ms* è cancellato: « non si uccide. Morire ' ignoto al secolo ', lasciare sola la vecchia madre, rinunziare alla vendetta... In somma, Jacopo

non vuole ancora morire ». P. 91 r. 12: « un lume che lo lusinga, sempre vicino e sempre lontano », *Ms* « un lume, che gli è sempre vicino e gli è sempre lontano »; *ivi* r. 25: dopo « realizzarle » in *Ms* è cancellato: « se avesse questa forza, rinascerebbe alla vita, sarebbe guarito ». P. 93 r. 25: « cosí povera nella sua realtá », *Ms* « cosí povera e manchevole nella sua realtá ». P. 94 r. 33: « ha sostituita una prosa poetica », *Ms* « ha sostituito una prosa poetica ». P. 97 r. 21: dopo « illusioni », *Ms* ha il seguente brano cancellato: « Come Venezia, Foscolo vide cadere l' Italia, e gli parve allo stesso modo, con quella vergogna e per quelle colpe, piú degli uomini che della fortuna. E vide il 1815 »; *ivi* r. 22: « uccide... uccide », *Ms* « uccise... uccise ». P. 102 r. 28: « attinge Young le sue aspirazioni », *Ms* « attinge Young le sue ispirazioni » (lezione da noi adottata). P. 103 r. 29: « hanno in sé le orme », *Ms* « hanno al di fuori le orme ». P. 104 rr. 20-25: il brano « La magnifica... storia » in *Ms* era in questo modo, in prima redazione: « La magnifica apoteosi a cui serve di fondo il paesaggio di Firenze, non è tanto turbata dal grido di dolore che strappa al poeta il suo presente, che faccia dissonanza o contrasto; l'animo rimane alzato e volto con fiducia verso nuove prospettive, lo stesso dolore è puro di amarezza, temperato da una certa rassegnazione alle alterne veci della storia, quasi l'anima tema di turbare col suo gemito la pace religiosa de' sepolcri, e l'animo »; *ivi* rr. 31-33: « Il Tempo che traveste... una Forza che operosa... il Tempo che con », *Ms* « Il Tempo traveste... una Forza operosa... Il Tempo con ». P. 105 r. 19: dopo « formazione », *Ms* aveva: « penetrato giá e illuminato e uguagliato da un mondo umano e civile ». P. 106 r. 1: « a' loro estinti », *Ms* « a' cari estinti »; *ivi* r. 8: dopo « energico » in *Ms* è cancellato: « di grazia e di forza, che per varii gradi è ». P. 107 r. 31: dopo « maledizioni » in *Ms* è cancellato: « alla sua patria di elezione, da cui partiva il vento della calunnia e che l'obbliava e ». P. 109 r. 35: dopo « sincero » D. S. aveva scritto in *Ms* « avrebbe forse avuto la forza di rinnovare sé stesso ». P. 110 r. 18: « si mescolano », *Ms* « si mescolarono »; *ivi* r. 24: dopo « giovinezza », *Ms* ha il seguente brano cancellato: « Ciascuno sentí in sé il male del vecchio Jacopo » (invece di « il male » aveva scritto in un primo tempo « le disperazioni », poi cancellato). P. 111 r. 29: in *Ms* il saggio terminava con queste parole: « quel senso della misura, che pone fine a' tempi eroici e inizia i tempi umani! ».

In questo saggio il D. S. scrive sempre *Joung*, tanto nella « Nuova Antologia » che nel volume; naturalmente abbiamo nel nostro testo scritto *Young*. Ecco alcune varianti: p. 88 rr. 7-8: « massime di dignitá, di virtú », *R* « massime di libertá, di dignitá, di virtú, ». P. 96 r. 5: « Questa prima vita », *R* « quella prima vita ». Pp. 97-98: « è forza compressa in forzato ozio », che è la lezione di *R*, da noi adottata, mentre il volume ha *compresa*. P. 99 r. 30: « faceva getto della sua dignitá personale », *R* « faceva gettito della sua dignitá personale ». P. 104 rr. 21-22: « dolore della bassezza presente », *R* « dolore della bellezza presente » (evidente errore).

45. - *Giuseppe Parini.* — Varianti tra il manoscritto (autografo, nella Biblioteca Nazionale di Napoli, XVI, c, 50) e l'edizione in volume: P. 110 r. 13: « mirava alla ristaurazione », *Ms* « miravano alla ristaurazione ». P. 116 r. 25: dopo « manierato. » in *Ms* si hanno queste parole cancellate: « Questa poca virilitá è manifesta nel Goldoni e nel Passeroni. Piú vigore avea Gozzi, fiaccato dalla miseria ». P. 118 r. 24: « fu socio dell'Accademia », *Ms* « fu socio dell'Arcadia ». P. 119 r. 15: « Cosa dovean parere », *Ms* « Cosa dovea parere ». P. 126 rr. 32-33: « la misura del reale », *Ms* « la misura del reale, un colore locale e decente, che caccia da te ogni falsa ambizione e ti tiene nel vero e nel giusto ». P. 127 r. 10: « ama le forme », *Ms* « ha le forme ». P. 128 r. 2: « compatimento. », *Ms* « compatimento. Il suo capolavoro è la *Caduta* »; *ivi* r. 20: « Ma è l'uomo », *Ms* « È l'uomo ». P. 131 r. 14: dopo « umano » in *Ms* è cancellato: « e anche *buon cittadino* ». P. 133 r. 8: « Ci era un'arte del parlare », *Ms* « Ci era un'arte del vestirsi, del profumarsi, del pranzare, del corteggiare, del conversare, come ci era un'arte del parlare »; *ivi* r. 21: « del secolo », *Ms* « della societá ». P. 135 r. 6: « conte di Culagna o cosa simile », *Ms* « conte di Culagna, fra tanti altri conti, baroni e principi sarebbe stata ». P. 136 r. 28: dopo « scherzo » in *Ms* è cancellato: « che ti faccia passare allegramente il tempo ». P. 137 r. 8: invece di « virilitá » in *Ms* aveva scritto prima: « una seconda gioventú »; *ivi* r. 20: dopo « parola » in *Ms* è cancellato: « qui è perfezione artistica ». P. 138 r. 17: « ti riproduce l'antico », *Ms* « riproduce l'antico »; *ivi* r. 24: prima di « in una parola: in lui l'uomo valeva piú che l'artista » D. S. aveva scritto in *Ms* « in poche parole: fu

artista eccellente; pure l'uomo valeva di piú ». P. 139 r. 10: in *Ms* mancano tutte le righe dopo « mondo morale che sogliamo ».

Varianti fra il testo in volume e la « Nuova Antologia » (1871): p. 114 r. 2: « Savioli e Rezzonico e Rolli », *R* « Savioli e Rezzo nica e Nolli ». P. 117 r. 30: « Mancò a Goldoni non lo spirito, non la forza comica, non l'abilitá tecnica: era nato artista », che è la lezione di *R*, da noi adottata, mentre il volume ha « Mancò ... ma l'abilitá tecnica: era nato artista ». P. 119 r. 20: « Il sentimento dell'eguaglianza si era giá molto sviluppato in Italia », che è la lezione di *R*, da noi adottata, mentre nel volume manca « in Italia ».

46. - *La scienza e la vita.* — Ci siamo serviti dell'opuscolo pubblicato a Napoli presso Morano (1872), giovandoci della edizione curata dal Croce, la quale, anche se non sempre esattamente corrispondente al testo desanctisiano suddetto, ci ha aiutato a correggere alcune sviste di *Co*, come a p. 143 r. 5: « l'arte (a Platone) gli pare corruttrice », dove *Co* scrive « costruttrice ». Inoltre nell'opuscolo, il D. S. scrive parlando dell'opposizione pagana al cristianesimo « la scienza salí nella reggia, si pose accanto a Luciano »: evidente svista, che noi abbiamo corretto con « Giuliano », seguendo in ciò l'esempio di *Cr* e di *Co* (cfr. p. 143 r. 33 del nostro testo). Riproduciamo una prima redazione del saggio, direttamente trascritto dal manoscritto (Napoli, Bibl. Naz., XVI, c, 53, autografo): la trascrizione del Cortese, oltre che spropositata e piena di negligenze, è lacunosa.

Signori,

Siamo nel tempio della Scienza. E non vi attendete giá ch' io voglia farvi il suo panegirico: che non ne ha bisogno. Oramai ella è incoronata, è la Regina riconosciuta de' popoli civili, sulla sua bandiera è scritto: « *In hoc signo vinces* ». Un tempo era la Scienza che cercava nel suo accordo con la Fede la sua base e la sua forza; oggi è la Fede che cerca nella Scienza una nuova legittimitá, un nuovo battesimo. Non è piú l' intelletto, che cerca la fede, ma è la fede che cerca l' intelletto. Un giorno si diceva: — La fede muove i monti; — oggi si dice: — Sapere è potere —. Le lotte l'hanno ritemprata, e non è valso incontro a lei né scetticismo, né indifferenza. Molti che da lei s' impromettevano frutti troppo precoci, nel loro disinganno l'hanno rinnegata, e guardando indietro hanno cercata la salute ne' morti; ma ella non se ne avvede, e va e va lenta e tranquilla, come la Natura. Giunta è oggi al sommo della sua po-

tenza, e molti promettono in suo nome non solo maraviglie, ma miracoli, divenuti con nuova superstizione i suoi idolatri. La Scienza può tutto, dicono, e si preparano nuovi disinganni. Ond' è ch' io mi sento poco disposto a panegirici, e voglio piuttosto dire a Lei la veritá, come si dee fare co' Potenti, voglio misurare la sua forza, interrogarla: — Cosa puoi fare? —. Conoscere è veramente potere? Lascio stare che il conoscere esso medesimo è un problema: quel di lá che cerca dietro a' fenomeni, è raggiunto, può raggiungersi mai? Risposte ci sono state e molte, ma la domanda ripullula [sempre] come non ancor soddisfatta. Lascio star questo, materia ringiovanita di vecchia discussione. E domando ancora: — Conoscere è veramente potere? La scienza è dessa la vita, tutta la vita? Può rigenerarla, arrestare il corso della corruzione e della dissoluzione, rimettere nuovo sangue nelle vene, rifare la tempra agl' individui e a' popoli? —. Certo ella può [come assoluta signora, fare, disfare, rifare], ricomporre gli elementi, trovare nuove combinazioni, creare nuove forme, suscitare nuove forze produttrici: il suo impero sulle forze meccaniche della natura è grandissimo: ivi sua è la forma, e sua la materia. Ma quando la materia le è data, e giá logora e giá scema quasi di succhi vitali, può la scienza spirarvi la vita, può dirle: — Sorgi e cammina —? Sento dire: — Le nazioni risorgono per la scienza —. Può la scienza fare questo miracolo?

Giá, se guardiamo nelle antiche istorie, non pare. La scienza greca non poté indugiare la dissoluzione del popolo greco, né sanare la corruttela del mondo latino. Il rinascimento intellettuale in Italia fu insieme il principio della sua decadenza. Maggiore era la coltura, e piú vergognosa era la caduta.

Né è maraviglia. Perché la scienza è il risultato della vita, non il principio della vita. Apparisce, quando tutte le forze produttive che hanno reso grande un popolo, sono stanche, ed è piuttosto la nobile corona della storia, che stimolo e inizio ad una nuova storia. L' intelletto è l'ultimo a spuntare, e diresti non sia buono ad altro che a comprendere con straziante coscienza quella vita che gli fugge dinanzi. Dirimpetto alla morte acquistiamo coscienza della vita, e ce ne viene l' intelligenza, quando ce n' è mancata la potenza. Manca la fede e nasce la filosofia. Tramonta l'arte, e spunta la critica. Un popolo non ha piú storia, e compariscono gli storici. La morale si corrompe e vengono su i moralisti. Lo Stato rovina, e comincia la scienza dello Stato; gl' Iddii se ne vanno e Socrate li perseguita della sua ironia; la repubblica se ne va e Platone fantastica repubbliche ideali, l'arte se ne va e Aristotile ne fa l' inventario, la cristallizza, la chiude in regole, la vita pubblica si corrompe e sorgono i grandi oratori, Demostene e Cicerone, l'eloquenza delle parole succede alla eloquenza delle opere. I tempi sono neroniani, e Seneca moralizza; la guerra civile, rotto l'antico legame ellenico, pronunzia la fine della vita greca, il mondo latino si affretta verso l' ultima dissoluzione, ed ecco lí,

funebri storici, Tucidide e Tacito, dallo sguardo profondo e malinconico; Roma antica rovina sotto il peso della sua grandezza, ed eccoti Livio aprire la storia o il panegirico di quella grandezza che fu con un preludio che chiameresti quasi un elogio funebre. La vita reale ti fugge e l' intelletto fabbrica Ideali e l' immaginazione costruisce utopie. La scienza è l'uomo che passata la sua virilitá, meno opera e piú pensa e fantastica. Diresti che la vita contemplativa comincia a vivere, quando la vita attiva comincia a morire. La scienza cresce a spese della vita. Piú dai al pensiero, e piú togli all'azione. L' Italia del medio evo pensava poco, perché operava molto. E quella che chiamò sua etá dell'oro, fiorente di studi, di arti e di scienze, fu la splendida etá del suo tramonto, fu il sonno di Michelangelo, e fu la tristezza di Machiavelli.

La Scienza è dunque onnipotente? Può ella, l'ultimo frutto della vita, ricostituire l'albero della vita, quando logore e secche sono le sue radici? Io conosco e posso dire con veritá: — Dunque io posso? — Anzi non sarebbe vero, che la scienza è l'ultima produzione della potenza vitale, è l'ultimo « io posso » della vita, è la vita ritirata nel cervello, dove ricomincia la sua storia, una nuova storia, piena di maraviglie, che è la sua coscienza, e non la sua potenza, mancate a lei tutte le sue forze produttive, « *vivendi causae* », mancata al sentimento religioso la fede, alla morale la sinceritá, all'arte l' ispirazione, all'azione l' iniziativa, la spontaneitá, la freschezza della gioventú?

La scienza poté illustrare, ma non poté rigenerare la vita greca e la vita italiana. Non poté, e credette di poterlo, e questa fede è la sua forza. La veritá ch'ella cercava, le sarebbe parsa cosa spregevole, se non avesse avuto fiducia di trasportarla nella vita, sí che il mondo fosse una idea e la storia fosse una logica. La filosofia sembra a Platone cosa di nessun pregio, quando non miri alla perfezione etica, alla educazione della gioventú e alla prosperitá dello Stato; e perché l'arte gli pare corruttrice, sacrifica l'arte. Anche Aristotile pone fine supremo della scienza, l' Etica, e salva l'arte perché vi trova un fine etico, vi trova la purgazione delle passioni. Socrate confida di potere ammaestrando la gioventú abbattere i sofisti e restaurare la vita patria. Ma la sua scienza non era la vita, e la vita fu Alcibiade, il suo discepolo, che affrettò la patria dissoluzione. Platone va in Siracusa, confidando di potere con la scienza rigenerare quel popolo; e la sua scienza non poté ritardare di un minuto il suo destino. Piú la vita si fa molle, e piú la scienza si fa rigida; nel loro cammino si discostano sempre piú, senza alcuna reciprocanza d'azione; dirimpetto agli stoici sta la vasta corruzione dell' impero. Un giorno la Scienza salí nella Reggia, si pose accanto a Luciano [*sic*, per Giuliano], ebbe in sua mano tutte le forze, e non poté né arrestare la dissoluzione della vita pagana, né rallentare la formazione della vita cristiana. Cessata la barbarie, rinasce la fiducia nella Scienza, e se ne attendono miracoli. La vita è Beatrice, Fede che è Scienza, e Scienza

che è Fede. La vita è un inferno che la Scienza di grado in grado trasforma in paradiso. E il Paradiso è l' immagine, il simbolo della Monarchia universale, il regno della pace e della giustizia, la vita dove infine la Scienza riconosce sé stessa. Ma la vita, come la Fortuna, continua il suo corso beata, « e ciò non ode ». Pur venne un tempo, che fu detto il Risorgimento, e la scienza credette davvero di poter ristaurare la vita. La scienza si chiamava Machiavelli, Campanella, Sarpi; e la vita fu Cesare Borgia, Leone decimo e Filippo secondo. I pensieri rimasero pensieri, e i fatti rimasero fatti.

Pur si può dire: — Voi adducete esempii, ma gli esempii non sono principii, né da quello che è stato si può inferire con sicurezza quello che sará. Andate avanti. Tirate fino al secolo decimottavo —.

E in veritá, la Scienza in quel secolo opera come religione, diviene un apostolato, si propaga ne' popoli, trova il suo centro di espansione nello spirito francese, e provoca un movimento memorabile, di cui oggi ancora continuano le oscillazioni. Nasce una nuova societá, si forma una nuova vita: la scienza ha anche lei i suoi apostoli, i suoi martiri, i suoi legislatori, il suo catechismo, e penetra dappertutto, nella religione, nella morale, nel diritto, nell'arte, ne' sistemi politici, economici, amministrativi, s' infiltra in tutte le istituzioni sociali. Ma era scienza e operò come scienza. Credette che rinnovare la vita fosse il medesimo che rinnovare le idee, e conoscere fosse il medesimo che potere. Applicò la sua logica alla vita, fatale e implacabile, come una conseguenza, date le premesse. Cercò le premesse non nelle condizioni reali ed effettive della vita, ma ne' suoi principii e nelle sue formole. Avvezza a trattare il mondo meccanico come cosa sua, trattò l'organismo sociale come un meccanismo, e trattò gli uomini come pedine, ch' ella potesse disporre qua e lá secondo i suoi fini. Credette a sé sola; credette poter lei bastare alla vita, esser lei tutta la vita. Concepí la vita come fosse un ideale scientifico, e tutto guardando attraverso a quell' ideale, indebolí, volendo perfezionarli, tutti gli organismi sociali, religione, arte, societá, e lo stato e la famiglia. Quando la vita cosí conculcata reagí, ella in nome della libertá uccise la libertá, in nome della natura snaturò gli uomini, e volendo per forza renderli uguali e fratelli, indebolí tutt' i vincoli sociali, ebbe a tipo lo stato selvaggio, che chiamò stato di natura, fece l'uomo lupo all'uomo. Era la scienza e divenne la forza. Era la cima della piramide umana, e calpestò la base, e la base un bel dí fe' una scrollatina e s' inghiottí la cima. Cosí sparve il regno della filosofia; la vita si vendicò e la chiamò per disprezzo l' ideologia; si credette un po' meno alle idee, e un po' piú alle cose. Piú viva era stata la fede nella scienza, piú acerbo fu il disinganno. E se ne cavò questa dura veritá: la scienza non è la vita; conoscere non è potere.

Giá Vico, il Precursore, l'aveva annunziata alle genti. Studiando la vita nella storia, piú nelle cose che nelle idee, aveva notato questo fatto importante, che l' intelletto comparisce ultimo nella vita, e piú conosce,

piú si fa adulto, e piú si sfibra il sentimento e l' immaginazione, le due forze onde vengono le grandi iniziative e i grandi entusiasmi. La scienza secondo il concetto di Vico è il prodotto dell'etá matura, e non ha la forza di rifare il corso degli anni, di ricondurre la gioventú. La maturitá è certo l'etá piú splendida della vita; ma dopo viene la vecchiezza e la dissoluzione. I popoli vecchi attende la conquista, o la barbarie, e vengon su popoli giovani, eterno corso e ricorso dalla Natura: la dissoluzione degli uni è la generazione degli altri.

L'esperienza confermò i concetti del grande solitario. Mancò la fede alla scienza; s' imparò a meglio apprezzare la vita, a meglio misurare la distanza tra le idee e le cose, a cercar la vita non ne' libri, ma ne' lenti procedimenti della natura e negl' insegnamenti della storia. Sorse la parola « dottrinario » in disprezzo della dottrina scompagnata dalla vita, e piú che la dottrina, si stimò la vita ignorante, inconsciente, ma ricca di fede, di affetto, d' immaginazione e di illusione; piú che Faust, si stimò Margherita; Beatrice era la Scienza; Margherita era la vita. E la Scienza divenne il vecchio Faust, il sapiente a cui son mancate tutte le forze vitali, che maledice la sua scienza e lascia i libri e cerca la vita, e rituffandosi nelle fresche onde della natura e della storia, ritrova la sua gioventú, ritrova l'amore e la fede. Allora si capí perché i filosofi furono meno potenti degl' ignoranti apostoli; perché i colti romani soggiacquero agl' ignoranti barbari; perché Machiavelli che sapeva di stato fu men possente di quei barbari che fondavano gli Stati; e perché i civili italiani poterono disprezzare, conoscere, descrivere, ma non vincere l' ignorante barbarie, maestri incatenati da' loro discepoli. Allora si capí che se la scienza è la cima, la base è la vita; che tutto ciò che viene dall'alto, ha poca consistenza, cadendo in materia greggia e ribelle; e che dura solo quello che si abbarbica nelle profonde radici; si capí che quando dietro alla scienza non ci è l'uomo, la scienza è potentissima a dissolvere, inetta a ricostruire, buona a darti una coscienza della tua decadenza, che ti toglie le ultime forze e affretta la tua dissoluzione. Cosí per qualche tempo la colta Europa dubitò del suo avvenire e si chiamò da sé vecchia, e si domandò, se forse non era destinata a diventare cosacca. Cosí noi latini parliamo oggi della decadenza della razza latina, come Machiavelli parlava della corruttela italiana, spagnuola e francese, e parliamo di altri popoli come di predestinati nostri eredi. Io non so quale forza rimanga piú ad un popolo, quando si rassegni ad un preteso fatto storico, e perda fede nel suo avvenire e predichi la sua decadenza. In veritá, io preferisco il popolano inconscio, che si crede oggi ancora erede dell'antica grandezza romana e sogni l' impero del mondo. Egli è vero, che l'amor proprio ci susurra all'orecchio, e dannando alla decadenza i popoli a noi affini di razza, facciamo una eccezione per noi, anzi ci dichiariamo sotto voce i loro successori. E che ci manca? La Scienza. Se possiamo pareggiare di scienza quel popolo, che alla scienza deve la sua grandezza, il miracolo è fatto, noi lo

pareggeremo in tutto il resto, la scienza ci ritornerá tutte le forze della vita. Ah! Signori, non è la Scienza che a noi manca; ciò che a noi manca, è l'uomo. Non è la scienza che ha dato alla Germania la fede, l'arte, il senso del dovere e del sacrificio, la disciplina, la tenacitá, il coraggio morale, il sentimento della natura e della famiglia e dello stato e della legge, tutte quelle forze che nel loro insieme noi chiamiamo l'uomo. Lí dietro allo scienziato ci è l'uomo, e per una facile illusione noi diamo all'uno quello che è proprio dell'altro. Può la scienza essa sola surrogare l'uomo? La Scienza è la vita? Conoscere è potere? E come operò la Scienza? Quale fu la sua azione sulla societá?

La scienza è una coscienza razionale del mondo, il mondo spiegato dalla ragione. La sua azione diretta sugli uomini è di dar loro una coscienza piú chiara di tutti gli elementi della vita. La ti può dare una filosofia della religione, dell'arte, della storia, della legislazione, del linguaggio, dell'uomo, dello stato; essa non è nulla di tutto questo; non è religione, né arte, né storia, né legislazione, non è il linguaggio, e non è l'uomo, e non è lo Stato. Ti dá la coscienza della vita, ma non è la vita. Pur quella coscienza non rimane giá vuota e sterile speculazione, ma ha un'azione sulla vita, un'azione indiretta, piú o meno efficace, secondo la materia in cui lavora. Dico azione indiretta, perché ella non opera solo come scienza, ma in compagnia di tutte le altre forze morali della vita, e la sua opera è condizionata dalla materia che trova. Il suo torto è quando concepisce la vita a fil di logica, e non tien conto della materia che le è data, e acquistando una coscienza esagerata della sua forza e della sua missione, quasi che conoscere e potere fosse il medesimo, si attribuisce un'azione diretta sulla vita, e lavora a ricrearla a sua immagine, secondo certi suoi tipi o ideali.

La Scienza ha forza grande, quando trova riscontro negli elementi reali della vita, apparecchiati a riceverla e fecondarla. La sua azione è al contrario infeconda, quando pone la mira troppo alto, e le forze sociali la ributtano. Cosí lo stoicismo poté guadagnare a sé individui, ma non poté formare o riformare alcuna societá, anzi esso non fu se non la consacrazione della dissoluzione sociale, il si salvi chi può il savio ritirato in sé stesso, impassibile alle vicissitudini del mondo esterno, disertore della societá. Maggior successo ebbero gli Accademici, che erano gli eclettici e i moderati di quel tempo, perché tenendosi in bilico tra stoici ed epicurei, rimanevano in quella mezzanitá che meglio rispondeva alla bassa temperatura sociale, insino a che, vinto ogni ritegno, la societá si chiarí epicurea e materialista. Certo, se Epicuro e i suoi seguaci riuscirono, non fu loro merito o loro influenza; fu che la societá era piú epicurea di Epicuro, e per cagioni sue intrinseche, derivanti dalla sua storia, cioè dalla sua vita, della quale la Scienza era complice involontaria. Non fu la dottrina che ricreò la vita a sua immagine; fu la vita che si mirò e si riconobbe nella dottrina. La scienza è irresistibile, quando intende non a rinnovare la vita, ma a consacrarla e legittimarla, quasi sua mezzana, come un poeta cesareo,

o come una filosofia ufficiale. Su quest'accordo della scienza e della vita avviene sempre che la scienza dá il motto, un motto giusto e ragionevole, ne' debiti limiti, com' è il motto di Epicuro, e la vita trascende i limiti, straripa e giunge ne' suoi eccessi cosí oltre, che fa raccapricciare il maestro. La scienza si chiama Epicuro, e la vita si chiama Nerone.

Vediamo ora l'azione della scienza nel mondo moderno. Il limite aveva straripato, era divenuto oppressione. L' individuo era vittima di tutti gli esseri collettivi, della famiglia, della Chiesa, della Classe, dello Stato. Il motto della scienza fu Libertá, emancipazione, rivendicazione de' dritti individuali. La scienza antica operava sopra un mondo giá corrotto, dove la libertá divenuta licenza avea prodotto il dispotismo, e dove le varie stirpi erano unificate dalla conquista, venute meno le differenze e le energie locali. La scienza fu buona a sistemare e organare quel vasto insieme, e a introdurvi ordini e leggi stabili, che sono anche oggi documento dell'antica sapienza. Ma in quel sapiente meccanismo non poté spirare uno spirito nuovo di libertá e di virtú, non ristaurare le forze morali e organiche; lavorava nelle alte cime giá logore e guaste, e trascurava la base, quegl' infimi strati sociali, dove le forze morali erano ancora latenti e integre, e dove operavano con piú efficacia i seguaci di Cristo. Al contrario la scienza moderna stendeva la sua azione sopra stirpi e popoli diversi, di genio, di storia, di costumi e di tradizioni. E però, se la scienza antica riuscí dappertutto agli stessi effetti, perché trovò dappertutto la stessa materia, non poteva essere cosí della scienza moderna. Sarebbe interessante determinare, in quale misura e con quali effetti fu la sua azione ne' diversi popoli, quali resistenze vi trovò, quali simpatie. E l' investigazione menerebbe a questo risultato, che dove le forze morali erano ancora sane e vigorose, come fu nel mondo germanico, la sua azione fu lenta, ma sicura e stabile, non distruggendo se non organizzando; e dove le forze morali erano guaste e indisciplinate, la sua azione fu rapida, violenta, dissolvente, tra reazioni e rivoluzioni, come fu nel mondo latino, senza possibilitá di fermarsi in un organismo solido e stabile. Il motto della scienza era libertá, e il problema a risolvere era di fondare la libertá senza distruggere il limite, o per dirlo in altro modo il problema era di ristaurare il limite ne' suoi termini naturali, sí che fosse stimolo e non ostacolo, non oppressione. La missione della scienza era ristaurare, non dissolvere. Ma la scienza non è un ente che viva da sé nelle regioni dell'assoluto; la scienza è formata dagli uomini, le cui opinioni sono determinate dall'ambiente in cui vivono. E perciò è la vita che condiziona la scienza e determina la sua azione. Apparve prima in Italia, come ultimo raggio d'una vita gloriosa, che rifletteva sé stessa nell'arte e nella scienza. E fu una forma limpida e bella, segnata qua e lá di tristezza e d' ironia, come sentisse di essere non altro che forma, vuota di ogni contenuto e di ogni organismo. Perché il contenuto è appunto quel limite, giá caduto sotto l'alta ironia dell' intelletto italiano, la Chiesa, la famiglia, la patria, la classe, ogni or-

ganismo sociale, ogni vita pubblica, fiaccati i caratteri, prostrate tutte le forze morali. Nello stesso scienziato italiano la vita era molto al di sotto del pensiero, spesso violenti e radicali i concetti, ipocrito il liguaggio e servili le gare. La scienza rimase sola forza viva in materia esausta e guasta, e poté aiutare alla sua dissoluzione, non spirarvi entro un nuovo organismo. Fu un sole che irradiava senza aver forza di formarsi attorno il suo sistema, e andò in cieli piú lontani, cercando materia piú giovane e piú feconda. Essa fu tra noi piú radicale ne' suoi concepimenti e piú sterile ne' suoi atti. Molti oggi ancora se ne gloriano, e vantano la luciditá dell' intelletto italiano, quando altrove si disputava ancora di teologia. E non veggono che l' intelletto italiano vedeva meglio, perché il suo cuore sentiva peggio, mancati i sentimenti, le passioni, le illusioni, che trattengono nel suo volo l' intelletto, lo tirano nella loro orbita, come un faro benefico, e impediscono che ne scappi fuori, libero nella sua corsa, ma solitario e infecondo, fuori di ogni sistema e di ogni organismo. La scienza, dopo vani sforzi, rimase in Italia un lusso, cosí come l'arte, pagata dai ricchi a decoro de' loro pranzi e de' loro corteggi e senza alcuna influenza sulla vita pubblica. I grandi intelletti si ritirarono nella solitudine del loro pensiero, e rinunziando a qualsiasi azione sopra una materia poco acconcia, lavoravano per l'umanitá, fruttificavano in altre terre. La scienza fu un lusso; altro fu il pensare, e altro il fare. E un lusso fu pure nelle altre parti del mondo latino, ma per opposte cagioni. Ivi la vita che si spegneva in Italia, era nel suo pieno fiore, e il sentimento del limite vi si manteneva gagliardo. Nella Spagna la religione era stata potente istrumento d' indipendenza e unitá nazionale nella lotta contro i Mori; la Monarchia portava nelle piú lontane terre la bandiera spagnuola; la nobiltá era orgogliosa de' servizi prestati alla patria; e l'oro d'America rendeva facile la vita, nutriva il dolce far niente. In tanto rigoglio ed espansione di vita letterati e scienziati vi avevano piccolo posto, intenti piú a celebrare le glorie patrie che a correggere e rinnovare. Arte e scienza era un pomposo specchio, nel quale la vita si rifletteva e si ammirava. In Francia le forze popolari erano impetuose, espansive, immaginose ed ambiziose: ciò che è ancora oggi gran parte del genio nazionale. Il limite vi si manteneva ancora con molto prestigio. La Monarchia vi era istrumento di conquista, di gloria: abbondavano i Casati illustri, che rappresentavano tutte le glorie del passato; la religione ricordava le piú nobili tradizioni nazionali, Carlo Magno, Goffredo, San Luigi, Giovanna d'Arco. Contro a questa vita splendida ed esteriore venne a rompere l' ironia di Rabelais, il buon senso di Montaigne, lo spirito severo e prosaico degli Ugonotti, la riflessione malinconica di Pascal e le sottigliezze estatiche de' giansenisti. Uno spirito nuovo vi fu importato, e poté appena scalfire la superficie di una vita piú romorosa che seria, nella quale invano cercavi il raccoglimento, la riflessione, la calma e l'equilibrio interiore. Lotte vi furono violente, romorose, ardenti, esagerate ne' fini e ne' mezzi, come portava il

genio nazionale, insino a che lo spirito pubblico si addormentò sotto l'ombra del gran Re e tra le fallaci apparenze del secolo d'oro, di cui erano ornamento letterati e scienziati, pomposo lusso di corte, preludio ad una vita tutta di convenzione, allegra, elegante, sciolta, sotto alla quale ruggivano le inesplorate profonditá. Il risveglio fu terribile. Sorse il disprezzo verso tutte le istituzioni nazionali, divenute decorazioni di corte, e in quel disprezzo soffiava l' ironia di Voltaire e la collera di Rousseau. La rivoluzione fu violenta, rapida, drammatica, e nelle sue convulsioni assoluta come la scienza, astratta come l'umanitá. Cercando libertá non nel limite, ma contro il limite, ruppe il limite e non diede la libertá. Combattendo la superstizione, spense negli uni il sentimento religioso, e procurò negli altri, come reazione, il fanatismo. Stabilí l'uguaglianza giuridica, e produsse una disuguaglianza di fatto sentita piú acerbamente in quella contraddizione, e il frutto fu l'odio di classe, il piú attivo dissolvente sociale, e i piú delicati problemi abbandonati alla forza brutale. Mobilizzò fortune, famiglie, costituzioni e governi, e il turbinio rapí seco ogni sentimento sociale, ogni rispetto di gerarchia, ogni legame di famiglia, di chiesa, di classe, di stato, il culto del dovere e della legge. Sviluppò grandi caratteri, grandi forze, le usò e le abusò, e giunse a logorare in poco tempo le molle di una vita che aveva ancora tutta la spontaneitá della giovinezza. Ebbe grandi eroismi e grandi viltá, inauditi ardimenti e inaudite fiacchezze, trattò e stancò in tutti i versi una vita dotata di tanta elasticitá, che oggi ancora cosí fiaccata minaccia ed offende. Stabilí la libertá nella legge, e la violenza nella pratica, e lasciando fare e lasciando passare in teoria, fu in pratica tutto governo, protettore e tutore con gran fastidio de' protetti e de' tutelati. Accentrò tutto e volendo far del suo capo il cervello di Europa, lasciò languir di anemia tutte le membra. Si appagò de' nomi e non si curò delle cose; e non potendo trovar la sostanza, abbracciò l'ombra; riebbe l' imperatore senza l' impero, riebbe la repubblica senza i repubblicani, ripeté e scimieggiò sé stessa; ripeté rivoluzioni senza rivoluzionarii, epopee senza eroi; la storia divenne un circolo, nel quale elementi ora vinti, ora vincitori, sempre violenti, si dibattono e si consumano; alterno ricorso di limiti senza libertá, di libertá senza limiti. Limite e libertá, indeboliti nella coscienza, logorati nell'attrito, non furono piú le funzioni organiche di una societá armonica; furono meccanismi tanto piú artificiosi e complicati nelle forme e ne' congegni, quanto la vita interna vi era piú debole e men rispettata; ma né i concordati rinvigorirono la fede, né le costituzioni rinvigorirono la libertá; furono espedienti, o come si direbbe oggi, un *modus vivendi*; non furono di quelle istituzioni nazionali, nelle quali la coscienza pubblica si riconosce e si acquieta. Lavorando fuori di ogni tradizione e di ogni condizione storica, la societá rimase in balia al lavorio de' cervelli; furono provati tutti i meccanismi, furono fatte tutte le esperienze; la vita fu trattata come fosse scienza, dove i piú contrarii sistemi si avvicendano; i fatti furono costretti a cammi-

nare con la stessa rapiditá delle idee; la storia uscí dalle sue vie naturali, fu una corsa vertiginosa, che non ancora ha trovato il suo punto di fermata, lasciando dietro di sé nel suo cammino intelletti dubbiosi, sentimenti ipocriti, caratteri mobili, uno spirito irrequieto, avventuroso, inappagato, che molto si agita e poco conchiude, senza fermezza ne' fini e senza serietá ne' mezzi.

Questa fu la prima prova, nella quale l' influsso della scienza è visibile. Piú che rivoluzione, fu reazione della natura contro la societá, della libertá contro il limite. La scienza vi operò non come scienza, cioè con la persuasione e con la maturitá delle idee; vi operò come vita, e, calata ivi dentro dové soggiacere a tutte le sue condizioni, dové pigliarne le passioni, i difetti, i caratteri, il bene ed il male. Nel suo orgoglio e nella sua inesperienza presunse troppo della sua forza, credette che quello che allo spirito apparisce ragionevole, dovesse e potesse per ciò solo tradursi in atto, e il suo motto fu: « Periscano le colonie piuttosto che i principii ». Le colonie perirono, ma non si salvarono i principii. La scienza, non tenendo conto della materia in cui operava, fallí ne' suoi fini troppo assoluti; perché la scienza opera sulla vita con istrumenti non suoi, ma tolti alla vita, essendo gl' istrumenti de' quali si vale gli uomini condizionati e fatti dalla vita cosí e cosí. Cosa avvenne? La Scienza perdette ogni credito, quasi ella fosse stata cagione di tutte quelle calamitá; e gli uomini nel loro disinganno rincularono insino al medio evo, cercando la loro salvezza nel catechismo, quasi che fosse cosí facile imprimerlo nella coscienza, com'era facile imprimerlo nella memoria. Certo, da quel moto memorabile molti beneficii sono venuti all'umanitá. La libertá si è fatta via ne' popoli civili; molti limiti artificiali sono caduti; molti limiti sociali sono purificati; l'autonomia e l'eguaglianza degl' individui ha generato l'autonomia e l'eguaglianza delle nazioni, il principio di nazionalitá; la scienza ammaestrata in quella terribile prova, calando dalla sommitá de' suoi ideali, ed entrando ne' misteri della vita e nelle vie della storia, assisa sopra tante rovine si è fatta pensosa, positiva e organizzatrice. Siamone grati a quel nobile popolo, che fece l'esperienza a sue spese, sul suo corpo e sulla sua anima, a questo grande martire dell'umanitá, che vi logorò le forze, vi abbreviò la vita; a questo popolo che ha avuto piú difetti che colpe; e la storia punisce sempre i difetti, e risparmia spesso le colpe, perché il difetto è debolezza, e la storia, come la natura, nutre i forti anche colpevoli a spese de' deboli.

Se nella societá latina la scienza ingoiò piú di quello che poteva assorbire e digerire, se reagendo contro l'abuso del limite, per quella legge di azione e di reazione, che regola il corso non solo della natura, ma dello spirito, abusò a sua volta, facendo forza alla vita, e accelerando ed esagerando la sua azione; altro fu nella societá anglo-germanica. Ivi la scienza rimase una modesta ausiliaria, perché aveva innanzi organismi formidabili, pieni di vita e di prestigio, e di fiducia, e non si mise giá

di contro ad essi, come nemico, per disfarli, ma penetrò ivi dentro con moto lento, ma continuo, e con poca resistenza; perché gli organismi viventi, nel rigoglio del loro sviluppo e della loro forza, non temono la scienza, anzi se ne valgono ad allargarsi e consolidarsi, purgandosi e riformandosi, cioè a dire cacciando da sé le parti morte o stantìe, e rinnovando la materia; dove gli organismi vecchi e aridi stanno chiusi in sé, ed odiano istintivamente l'aria e la luce, come cadaveri, che al contatto dell'aria si dissolvono. Ivi la scienza operava non fuori del limite, e contro il limite, ma entro di quello, e illuminava dall'alto la vita senza mescolarvisi, senza dirigerla o sforzarla, contenta alla sua parte modesta. Cosí ci vive e ci vivrá lungo tempo la chiesa, il comune, la classe, la famiglia, lo stato e la legge, limiti rispettati, la cui voce è ancora potente nel cuore degli uomini, e vi stimola e vi sviluppa le forze produttive. E ci vive insieme la scienza e la libertá, la piú ampia libertá di coscienza, di discussione e di associazione, che pur non è un pericolo, e fortifica e non corrompe, perché il volo dell' intelletto ha ivi il suo limite nelle forze sociali ancora integre, il sentimento religioso, la disciplina, la tenacitá, il coraggio morale, il sentimento del dovere e del sacrificio, il culto della natura e della famiglia, il rispetto dell'autoritá, l'osservanza della legge, tutte quelle forze che nel loro insieme noi chiamiamo l'uomo. Sento dire che la scienza ha fatto grande la Germania. Ah! Signori, sono queste qualitá che fanno grandi i popoli, e la scienza non le crea, ve le trova. Ben può ella analizzarle, cercarne l'origine, seguirne la formazione, determinarne gli effetti, far di quelle la storia e la critica; ben può anche moderarle, correggerle, volgerle a questo o a quel fine: una sola cosa non può, non può produrle, e dove son fiacche e logore, non può lei surrogarle. No, ella non può, dove il sentimento religioso languisce, dire: — La religione son io —, e non può, dove l'arte è isterilita, dire: — Arte son io —; ti può dare una filosofia della storia, del linguaggio, dell'uomo, dello stato; ma non è storia, e non linguaggio, e non è l'uomo, e non è lo stato. Ti dá la coscienza della vita, e non è la vita. Pur quella coscienza non rimane giá vuota e sterile speculazione, ha un'azione sulla vita, un'azione indiretta, piú o meno efficace, secondo la materia in cui lavora. Dico azione indiretta, perché ella non opera solo come scienza, ma come ausiliaria di tutte le forze e interessi morali, e la sua efficacia è condizionata dalla materia che trova. Il suo torto è quando guarda la vita a traverso il suo prisma e la concepisce a fil di logica, e non tien conto della materia che le è data, e lavora a ricrearla a sua immagine, secondo certi suoi tipi o ideali.

Né può essere altrimenti. Ciascuna forza sociale nell'espansione della sua gioventú si oltrepassa e si esagera. La religione, che non è di questo mondo, vuole essere questo mondo; lo stato usurpa a sua volta, e usurpa la famiglia, e usurpa il comune e usurpa la nazione. Anche la scienza è usurpatrice, e invade le altre sfere della vita sociale, e vuole realizzare

in quelle sé stessa, alterando la loro natura, vuole formare una societá intellettuale o scientifica, o come si diceva un tempo, il regno della filosofia. E perché la religione resiste, conchiude: — La religione è morta —; e perché l'arte resiste, conchiude: — L'arte è morta —; e perché lo stato resiste, conchiude: — Lo stato è anarchia, lo stato è morto —; o piuttosto, perché niente muore, e tutto si trasforma, ella si appropria tutto, trasforma tutto, si proclama la forma universale.

Un gran progresso ha fatto la scienza quando è giunta a limitare sé stessa, a riconoscere sé non come un principio, ma come un sistema, dove ella è non il tutto, ma una parte, non la vita, ma una delle forze della vita; ultima forma dello spirito, non è maraviglia, che cerchi sé stessa in tutte le altre, e dove non vi si trovi, vi si cacci per forza *. Anche questa illusione è passata. Una religione scientifica, un'arte scientifica, uno stato scientifico sono iti via insieme con la Dea Ragione. Non è piú il pensiero di questo o di quello, non è piú questo o quel principio, questo o quello ideale; è produzione attiva, continua di quel cervello collettivo che dicesi popolo, produzione impregnata di tutti gli elementi e le forze agl' interessi della vita, e lá, in quel cervello, ella cerca le sue forze, la sua legittimitá, la sua base di operazione. Piú ella si addentra nella vita, piú dissimula sé stessa, piú imita la storia nei suoi procedimenti, piú s' immedesima con quelle forze e con quegl' interessi, piú espansiva e piú efficace è la sua azione. Ove le forze morali sono ancora intere, ivi la scienza restaura il limite trasformandolo, produce nuovi organismi sociali; ove il sentimento del limite è raffreddato, e le forze organiche indebolite, ivi la sua forza è distruttiva e negativa, e il suo frutto è una libertá poltrona e inorganica, che abbandona a sé stessa le forze cozzanti, che si lascia fuggire di mano il freno, e che rivela l' indifferenza entrata negli animi, e quel difetto d' iniziativa e di coraggio morale, che noi sogliamo mascherare sotto la formola del lasciar fare e del lasciar passare: sicché in questi popoli frutto della scienza è una libertá che ripudia la scienza come potere legittimo e direttivo, e abbandona l' istruzione e l'educazione nazionale al flutto delle opinioni e a' rottami del passato. Gridano: — Scienza, scienza, lasciate fare la scienza, la scienza fa miracoli —, ma i miracoli

* Perché una forma non intende l'altra. Il sentimento non comprende l' immaginazione, e l' immaginazione non comprende l' intelligenza. Ciascuna forma pone se stessa nelle altre e non ci vede che se stessa, e si ride di ciò che non è lei. Il sentimento guarda con occhio di compassione l'uomo d' immaginazione, che ha bisogno de' suoi idoli, e de' suoi riti per giungere sino ad esso; e l' intelletto si beffa dell' immaginazione, e non comprende il sentimento nella sua ignoranza semplice e commovente: Faust non comprende Margherita. La scienza è stata a sua volta il prisma, attraverso al quale abbiamo guardata la vita. Volendo assimilarsela, ne ha indebolite tutte le molle. Venuto è il disinganno, anche questa illusione è passata. La scienza oggi...

li fa l'uomo e non la scienza, e debole appunto, vi è la pianta uomo. La vera scienza è attiva, ed entra in tutti gli organismi, e gl' illumina e li trasforma sotto la sua azione perseverante. Non è scienza codesta, che produce idee sciolte come atomi, senza forza di coesione, ed ha per sua arma di guerra non organismi opposti a organismi, ma ironia e caricatura; sicché talora avviene che organismi vecchi rimasi intatti li colgono in mezzo a quel risolino, e si chiudono sopra di loro e li ricoprono. Perché quello resta che è organizzato, e organismi battezzati per morti hanno sempre maggior forza che idee vaganti e ironiche, piovute di qua e di lá, miscuglio inconsistente di vecchio e di nuovo, mutabili ne' cervelli secondo il successo e la moda. Or questa scienza non fa miracoli, e non fa neppure il miracolo di avviare alla vera scienza, a' seri e sodi studi, perché, ove le forze morali son fiacche, fiacco è l' intelletto e opera fiaccamente. Pensiamo dunque o Signori, se vogliamo che la scienza faccia miracoli, pensiamo a formare l'uomo, perché, dove dietro allo scienziato manca l'uomo, spunta il retore. E poiché oggi tutto è scienza, consideriamo che nella vita ci è anche il pensiero, un pensiero latente, formazione lenta de' secoli, che riproduce e trasmette sé stesso nelle generazioni, mescolato co' succhi generativi. La vita si rinnova nell'alto, e questo pensiero scava il suo letto piú profondo, si abbarbica ne' cervelli come quercia nel suolo, e non si move piú, rimane incastrato, stagnante, passivo, rimane la mano morta della vita. Che fará la vostra scienza? Se gli sovrapponete il vostro pensiero, e gli fate forza, reagisce, e lo gitta da sé come un peso incomodo. Se gli date la libertá e gli dite: — Muoviti, cammina —, non ha la forza di usarne, e camminerá contro di voi, e s' involgerá piú stretto in sé stesso. E se gli date l' istruzione, se gli spezzate il pane della scienza, come oggi si dice, risponderá come ho inteso io: — Lasciatemi la mia ignoranza, poiché mi lasciate la mia miseria —. I rimedii mutano secondo la moda. Una volta si credeva alla forza; oggi si crede all' istruzione. Vogliamo noi sanare la societá, rigenerare la vita, assimilare le membra? Istruzione. Leggere, scrivere, far di conti, un po' di etica e di galateo, un po' di catechismo, sia anche il vostro catechismo, il colpo...

48. - *Il principio del realismo.* — Il testo della « Nuova Antologia » (gennaio 1876) presenta, rispetto al volume, varianti minime: p. 195 r. 5 « manca la conoscenza », *R* « ti manca la conoscenza ». P. 203 rr. 10-11: « Né, fatta una nuova scoperta, cade tutto intero l'edificio, come dell' idealismo », *R* « Né, fatta... come nell' idealismo ». P. 204 rr. 30-31: « può seguire il pensiero fino nelle piú alte regioni », *R* « può seguire il pensiero fino nelle sue piú alte regioni ».

51. - *Studio sopra Emilio Zola.* — In questo testo abbiamo apportato due correzioni congetturali: p. 242 rr. 13-14: « Si formò in lui l'uomo nuovo; e il primo segno fu », mentre il volume ha « si formò in lui l'uomo nuovo; e il primo sogno »; cosí a p. 256 il titolo « Reale e ideale in Zola » ha nel nostro testo sostituito il titolo del volume « L' ideale di Zola », il quale non sarebbe stato altro che un doppione del titolo del paragrafo V (p. 248).

52. - *Zola e l'« Assommoir ».* — Diamo alcune varianti fra il testo in opuscolo (Milano, 1879) da noi adottato e il testo del Croce (*Scritti vari ecc.*, cit.): p. 277, rr. 7-8: « ha soppressa quella scena », *Cr* « ha soppressa la scena ». P. 280 r. 23: « Guardiamo le nostre idee », *Cr* « Osserviamo le nostre idee ». P. 290 rr. 35-36: « lo trovate nella grande epopea dell'arte nuova », *Cr* « lo trovate nella grande epoca dell'arte nuova ». P. 294 r. 13: « e camminano, camminano », *Cr* « e camminano ». P. 295 r. 17: « è ancora nella sua infanzia! », *Cr* « è nella sua infanzia ». P. 296 r. 31: « *Sunt lacrimae rerum* », *Cr* « *Sint lacrimae rerum* ».

53. - *Le « Ricordanze » del Settembrini.* — Anche per questo saggio ci siamo valsi dell'edizione *Cr*, pur avendo tenuto principalmente presente il testo che il D. S. premise ai volumi del Settembrini (*Ricordanze*, Napoli, Morano, 1879). Ecco alcune varianti tra il suddetto testo e il *Cr*: p. 300 rr. 19-20: « come fosse di uomini vivi e presenti », *Cr* « come tra uomini vivi e presenti ». P. 305 r. 14: « gli martellava il cervello », *Cr* « gli maltrattava il cervello ». P. 308 r. 18: « tra quello svolgere e non svolgere », *Cr* « tra quello svolgere »; *ivi* rr. 25-26: « senza nessuna influenza sull'andamento pubblico », *Cr* « senza influenza ecc. ». P. 310 r. 13: « Guardavo lui sorridente », *Cr* « Guardavamo lui sorridente ». Inoltre, a p. 312, il D. S. attribuisce al Petrarca due versi del Foscolo, ciò che non era stato rilevato finora.

54. - *Il darwinismo nell'arte.* — Anche per questo saggio abbiamo fatto la collazione tra il testo *Cr* e il testo dell'opuscolo Morano (Napoli, 1883), da noi accettato. Diamo alcune piccole varianti: p. 315 r. 21: « E da questo rispetto », *Cr* « E, per questo rispetto ». P. 317 rr. 10-11: « in quell'ambiente », *Cr* « nell'ambiente della dottrina ». P. 319 rr. 5-6: « tradurla al di fuori nella

parola », *Cr* « tradurla al di fuori con la parola ». P. 321 r. 25: « come la fa Natura », *Cr* « come la fa la natura »; *ivi* rr. 33-34: « e fa discontinua quella vita », che è la lezione *Cr* da noi adottata, contro il « e discontinua quella vita » dell'opuscolo (lo stesso abbiamo fatto piú giú: « fa discontinua la vita reale », p. 322 r. 22); p. 322 r. 34: « in tutta la sua bontá », *Cr* « con tutta la sua bontá ». P. 323 r. 18: « troverá ch'ella ha scosso », *Cr* « troverá che ha scosso ». P. 324 r. 23: « E come mezzo a », *Cr* « E, poiché mezzo a »; *ivi* r. 33: « non rimane nell'uomo che l'animale », *Cr* « non rimane nell'uomo se non l'animale ».

Prima di chiudere questa *Nota*, mi è gradito esprimere un particolare ringraziamento al prof. Michele Manfredi di Napoli, al prof. Luigi de Vendittis di Torino, a Giampiero Carocci dell'Archivio di Stato di Roma, che mi son venuti in aiuto con le loro pazienti e minute collazioni. Un ringraziamento particolare poi devo ai dottori Mario Petrini e Franz Brunetti, che mi hanno dato il loro valido aiuto di discussioni e di riordinamento del materiale raccolto.

Fiumetto, dicembre 1951.

LUIGI RUSSO

INDICE DEI NOMI

INDICE